VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM



ViA arquitectura



Individualidad
Individuality





ViA arquitectura

www.via-arquitectura.net



Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Nos situamos en esta publicación de nuevo ante la vivienda. La vivienda desde la percepción de espacio individual que, frente a las propuestas de viviendas colectivas, responde a la necesidad del individuo de percibir su propio espacio, ya sea éste su espacio permanente, o aquél que se convierte en espacio para ser vivido de forma temporal. La individualidad se nos presenta como un nuevo modo de vida, alejado de los antiguos modelos de vivienda familiar.

Las propuestas que presentamos recogen desde la vivienda urbana en entornos densos como las viviendas en Montaña Socorro de M. Feo o las Viviendas Mellizas de A. Verdasco, hasta la casa integrada en el paisaje lejos de referencias urbanas como la Casa Cañete de Barclay & Crousse; desde la sencillez de la casa en la Font de J. García-Solera hasta la representatividad de la obra en Puerta de Hierro de M.Pérez.

La casa como respuesta a la naturaleza y al lugar nos la presentan J.L. Mateo en Mallorca, A Campo Baeza en Sevilla La Nueva, X. De Geyter en Brasschaat....

Como introducción, Blanca Lleó cuestiona en su artículo la casa suburbial americana, expresión popular más clara de la idea de individualidad y vinculación a la naturaleza. Para ello recurre a las situaciones de Matta Clark, en los que hay una crítica a la idea convencional del hogar, y a la arquitectura de Robert Venturi, que sin rechazar totalmente la arquitectura moderna, se enfrenta a las convenciones del momento, quedando patente la crisis del hogar moderno y el fin del sueño americano.

Iñaki Ábalos aborda el tema acercándonos a los lofts americanos, casas taller de gran superficie y gran volumen de aire, que surgen en los setenta. Naves diáfanas con grandes ventanales y gran altura, espacios que niegan la modernidad; frente al orden pactado del funcionalismo, el desorden desde el espacio y sus usos imprevisibles e improvisados, dando forma a modos de vida distintos a los del hombre tipo.

Manuel Gausa arremete contra las dos tendencias que invaden nuestro territorio: la vivienda de acuerdo con el tópico de "refugio doméstico" y la vivienda como simple máquina, severa y funcional.

Nos propone a cambio la atención a los nuevos modos de vida, al paisaje, al programa, y al usuario.

La casa como lugar para la proyección y el goce más que como simple protección o refugio.

ViA arquitectura is taking another look at housing. At housing from the point of view of the individual space (as opposed to collective housing proposals) that answers the individual's need to perceive his or her own space, whether permanent or temporary. At individuality as a new way of life, a far cry from the old models of family housing.
The designs featured in this issue range from town houses in densely populated surroundings, like M. Feo's houses in Montaña Socorro or A. Verdasco's Twin Houses, to houses in a landscape, far from any urban reference, such as Barclay & Crousse's B House in Cañete; from the simplicity of J. García-Solera's house at La Font to the iconic nature of M. Pérez's house in the Puerta de Hierro area of Madrid. Houses as a response to place and natural surroundings are represented by J.L. Mateo in Majorca, A. Campo Baeza in Sevilla La Nueva or X. De Geyter in Brasschaat.
By way of an introduction. Blanca Lleó's article questions the American suburban house, the clearest popular expression of the idea of individuality and communing with nature. She draws on the situations created by Matta Clark, which criticise the conventional idea of the home, and the architecture of Robert Venturi, who never totally rejected modern architecture but confronted the conventions of his time, laying bare the crisis of the modern home and the end of the American dream.
Iñaki Ábalos approaches the subject by taking us to the American loft, a studio home with a large surface area and a considerable volume of air that arose in the seventies. These unobstructed factory floors with big windows and high ceilings are spaces that deny modernism. Rather than the agreed order of functionalism, the disorder born of the space and its unpredictable, improvised uses shapes ways of life that are unlike those of the typical person.
Manuel Gausa inveighs against the two trends that are invading us here: housing seen in terms of a clichéd "domestic refuge" and housing as just a machine, severe and functional.
Instead of these, he suggests that we should pay attention to the new ways of life, the landscape, the brief and the user.
A house is a place of projection and enjoyment, not just protection or refuge.

ViA arquitectura

Avda. de la Estación, 14, 2ª Izda.
03005 Alicante
Tel. +34 965984000
Fax: +34 965986232
E-mail: via@arquired.es
Web: www.via-arquitectura.com

EDITA - PUBLISHER
Colegio Oficial de Arquitectos
de la Comunidad Valenciana

DECANO PRESIDENTE - DEAN/CHAIRMAN
Jordi Piñol Font.

CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD
Carlos Martín, Lola Alonso, Francisco Taberner, Ramón Monfort, José Rallo.

EQUIPO DE REDACCIÓN - EDITORIAL TEAM
Papeles de Arquitectura, S.L.

DIRECCIÓN - EDITOR
Mercedes Planelles Herrero.
Alberto Mengual Muñoz.

REDACCIÓN - STAFF WRITERS
Rosario Berjón Ayuso, Dolores Palacios Díaz.

SECRETARIA - EDITORIAL SECRETARY
María José Molina.

ARCHIVO - ARCHIVE
Javier Camacho López.

CONTRIBUCIONES - CONTRIBUTIONS
Carmen Jordá.
Miguel del Rey.
Iñigo Magro.
Alberto Peñín Llobell.
Esther González.
Zoraida Nomdedeu.

COLABORADORES - HELPED BY
Alejandro Amiano, Ana Márquez, Mónica Mateo.

ADMINISTRADOR SITIO WEB - WEB MASTER
Joan Ros Barón.

TRADUCTORES - TRANSLATORS
Gina Hardinge.

ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS
Juan Fco. Sardaña.

PRODUCCIÓN/IMPRESIÓN - PRINTING
Gráficas Vernetta, S.A.
C/ Ciudad de Liria , 33 Tel. 96 134.04.09
Pol. Ind Fuente de Jarro
46980 PATERNA (VALENCIA)

DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL - INTERNATIONAL DISTRIBUTION
Idea Books
Nieuwe Herengracht, 11. 1011 RK Amsterdam (Netherlands)
Tel: +31 20 6226154/6247376
Fax: +31 20 6209299

DISTRIBUCIÓN EN MÉXICO - DISTRIBUTION IN MEXICO
Pernas y cía.
Poniente 134 Nº. 650 Col Industrial Vallejo C.P. 02300 México, D.F.
Tel: 55-87-44-55 Fax: 53-68-50-25

PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY
20 €. IVA incluido. (España/Spain)
27 €. (Extranjero/Abroad)

SUBSCRIPCIÓN - SUBSCRIPTIONS (3 NÚMEROS - ISSUES)
Papeles de Arquitectura, S.L.
Avda. de la Estación, 14. 2º Izda.
03005 Alicante
Tel. +34 965984000
Fax: +34 965986232
España/Spain 50 €
Estudiantes (España): 42 €
Europa/Europe: 66 €
USA & Other countries 66 €
(Correo por superficie incluido/Surface mail included)

PUBLICIDAD - ADVERTISING
Revistas y Guías S.L.:
Avda. Maisonnave, 27-1º.
03003 Alicante
Tel. 615393162.
Fax: 9659298 83

Mayo 2002 - Mayo 2002
Revista cuatrimestral- Published four-monthly

COPYRIGHT: 2002 COACV

Depósito legal: V-1705 1997
ISSN: 1137-7402

Los criterios expuestos en los diversos artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente los que pueda tener la dirección de la revista.

Las reclamaciones sobre la recepción de los números de ViA-Arquitectura caducan a los cuatro meses de aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos 21-24 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley.

La dirección de la revista se reserva el derecho de publicación de cualquier original solicitado.

El COACV sólo expresa su opinión a través de la editorial.

The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect those of the editors.

Any complaint concerning the receipt of the magazine received later than four months from the publication date shall be void in accordance with clauses 21-24 of the Spanish Press and Printing Act.

All rights reserved. The contents of this publication are protected by the Act.

The editors reserve the right to alter or omit any original they have commissioned. The opinions of the COACV are only expressed in the editorials.

SEPARATAS: Montaje para la exposición "My home is yours, your home is mine", Tokyo Opera City Art Gallery. Tokyo 2001.

11.V-1

Escritos / Writings

IÑAKI ÁBALOS — 008 — Warhol en la factory[1] / Warhol at the factory
MANUEL GAUSA — 014 — Habitats reversibles (otros modos de habitar) / Reversible habitats (other ways of living)
BLANCA LLEÓ — 020 — Casas en crisis, American Beauty[2] / Houses in crisis, American Beauty

11.V-2

Proyectos y obras / Projects and Works

ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS — 032 — Casa Escudero. Benidorm, Alicante / Escudero House. Benidorm, Alicante
JAVIER PEÑA GALIANO — 038 — Casa Varó Serrano. Elche, Alicante / Varó Serrano House. Elche, Alicante
JAIME SANAHUJA ROCHERA, ANA PALLARES DOLS — 044 — Vivienda unifamiliar aislada y piscina.Torre Bellver. Oropesa, Castellón / Detached single-family home and swimming pool. Torre Belver, Oropesa, Castelló
MANUEL CERDÁ PÉREZ — 048 — Casa RTC. Manuel, Valencia / RTC House. Manuel, Valencia
MANUEL LILLO NAVARRO — 052 — Vivienda unifamiliar en C/La Salpa, Cabo las Huertas, Alicante / Family Home in Calle La Salpa, Cabo Las Huertas, Alicante
JUAN DELTELL PASTOR, JUAN MARCO MARCO — 054 — Vivienda Unifamiliar. Urb. La Coma, Borriol, Castellón / Private House, La Coma, Borriol, Castellón
MANUEL PORTACELI — 058 — Vivienda unifamiliar. Denia, Alicante / Family house. Denia, Alicante
ALFREDO PAYÁ BENEDITO — 060 — Vivienda unifamiliar en Zahara de los Atunes, Cádiz / Family house in Zahara de los Atunes, Cádiz
JAVIER GARCIA-SOLERA VERA — 064 — Casa en la Font. Playa de San Juan. Alicante / House at La Font. San Juan Beach. Alicante
MANUEL J. FEO OJEDA — 066 — Dos viviendas en Montaña Socorro. Tafira Baja, Canarias / Two houses in Montaña Socorro. Tafira Baja, Canarias
ÁNGEL VERDASCO — 070 — Viviendas mellizas. Madrid / Twin houses. Madrid
CARLOS FERRATER, JOAN GUIBERNAU — 074 — Casa Tagomago. San Carlos, Ibiza / Tagomago House. San Carlos, Ibiza
MARCOS PÉREZ MONJE — 078 — Vivienda unifamiliar. Puerta de Hierro. Madrid / Private house. Puerta de hierro. Madrid
SANDRA BARCLAY, JEAN PIERRE CROUSSE — 080 — Casa B. Cañete, Perú / House B. Cañete, Perú
JOSÉ LUIS DE MARÍA/VITTORIO SIMONI — 084 — Casa en Altea Hills. Alicante / House in Altea Hills. Alicante
ALEJANDRO ARAVENA MORI — 088 — Casa de la escultora. La Florida, Chile / House of the sculptor. La Florida, Chile
DANIEL ÁLVAREZ — 092 — Casa Farca. Tepoztlan, Morelos, México / Farca House. Tepoztlan, Morelos, México
XAVEER DE GEYTER, PIET CREVITS, ALAIN DE BACKER — 096 — Casa en Brasschaat. Amberes, Bélgica / House in Brasschaat. Antwerp, Belgium
TABUENCA & LEACHE, ARQUITECTOS — 100 — Casa Bermejo Elcano. Gorraiz, Navarra / Bermejo Elcano House. Gorraiz, Navarra
ALBERTO CAMPO BAEZA — 104 — Casa de Blas. Sevilla La Nueva. Madrid / De Blas House. Sevilla La Nueva. Madrid
JOAQUÍN TORRES VÉREZ — 108 — Vivienda unifamiliar en Pozuelo de Alarcón, Madrid / Family house in Pozuelo de Alarcon, Madrid
CARLOS QUINTÁNS, ANTONIO RAYA, CRISTÓBAL CRESPO — 112 — Casa Vázquez. Soñeiro - Sada, A Coruña / Vázquez house. Soñeiro - Sada, A Coruña
ESTUDIO CANO LASSO — 116 — Vivienda unifamiliar en el Pinar de las Rozas. Madrid / House in El Pinar, Las Rozas. Madrid
BAAS, JORDI BADÍA/MERCÈ SANGENÍS — 120 — Casa CH. La Garriga, Barcelona. / CH house. La Garriga, Barcelona.
JOSE LUIS MATEO — 124 — Casa en la Costa Mediterranea. Mallorca / House on the Mediterranean Coast. Mallorca
PRESTON SCOTT COHEN — 130 — Casa Torus / Torus House

11.V-3

Etc… / Etc…

LIEVEN DE GROOTE, ANA CASTILLO — 136 — Consumiendo la vivienda. La ingenuidad de un esbozo / Consumer housing.The ingenuity of a draft
IZASKUN CHINCHILLA — 138 — Alicante en Orleans / Alicante in Orleans
ROBERTO SANTATECLA FAYOS, SARA LÓPEZ COLLADO, NICO DAUDÉN ALBIACH, LUIS CARRATALÁ CALVO, JOSÉ SANTATECLA FAYOS — 146 — Concurso Ciutat de la Pilota en Moncada. Primer Premio / Pilota City Competition, Moncada. First Prize
ALBERTO PEÑÍN LLOBELL — 148 — Segundo Premio / Second Prize
LOLA GARCÍA CÁMARA-ROIG, J. IGNACIO SERRA LLORÉNS, FRANCISCO JAVIER CORTINA MARUENDA — 149 — Tercer premio / Third prize
JAVIER FRECHILLA CAMOIRAS, J. MANUEL LÓPEZ PELÁEZ, CARMEN HERRERO, LUIS MARTÍNEZ, LUIS GIL GUINEA — 150 — Concurso de ideas y méritos para el proyecto de nuevo edificio de aulas y laboratorios del campus de Elche de la universidad Miguel Hernández / Ideas and merit competition for a new lecture hall and laboratory building on the Elche campus of the Miguel Hernández University
152 — Libros / Books
154 — Publicidad / Advertising

(1) Extracto del capítulo "Warhol at the factory" de su libro *La buena vida*.
(2) Extracto del capítulo "Crisis: la casa habla" de su Tesis Doctoral *Sueño de habitar*, publicada por la Fundación Caja de Arquitectos.

Escritos
Writings

El loft que surge en la ciudad americana en los sesenta será básicamente una casa taller de gran superficie y gran volumen de aire, normalmente alquilada por precios muy bajos, instalada en un espacio industrial o un almacén generalmente de finales del XIX y situado en un lugar céntrico, deprimido económicamente, en el que en principio se funden sin solución de continuidad el ámbito privado y el laboral. Un loft es, en origen, una porción de suelo en alquiler o venta dentro de una estructura de pisos, el modelo tipológico industrial característico del XIX, generalmente medido por el número de pórticos estructurales con soportes de fundición que abarca. Podrá ser ocupado individual o colectivamente, en función básicamente de la capacidad económica pero también del tipo de intereses creativos o compromiso social del o de los residentes. En cualquier caso, el traslado a una determinada zona de la ciudad como el SoHo es ya una afirmación de pertenencia a una cierta comunidad. Igualmente, tanto por la gran superficie de los lofts como por los nuevos códigos sociales vigentes, estas casas taller permanecerán abiertas a invitados más o menos estables y a la organización de fiestas y reuniones sociales, de modo que el efecto comunal será una de sus características más visibles. En todas ellas, el trabajo creativo, individual o colectivo, primará sobre otros aspectos de la vida individual como el confort, el lujo, el orden o la intimidad. El continuo contacto con la comunidad, el desprestigio de la pareja estable y la comprensión del sexo como una manifestación más de la comunicación propiciarán, asimismo, unas prácticas amorosas y sexuales muy similares a las que de forma más concienciada ponen en práctica las comunas politizadas centroeuropeas. El ambiente es, al menos aparentemente, de fiesta, creativo y liberado. Mediante esta forma de instalación esta colectividad o tribu se construye un marco urbano propio relativamente independiente; se apropia de edificios y partes completas de la ciudad a las que finalmente cambia radicalmente su identidad. Pero es significativo que esto no lo hace construyendo una utopía o mediante la planificación de un proyecto ex-novo sino como efecto de una técnica, la apropiación, que podría describir, también en gran medida las prácticas artísticas de estos colectivos -el objet-trouvé y su descontextualización-, de forma similar a como la Internacional Situacionista invoca el détournement (la desviación) como una práctica revolucionaria definida como "desviación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones artísticas actuales o del pasado en una construcción superior del medio".
¿Cómo es el espacio resultante de apropiarse de una nave diáfana con grandes ventanales y altura, ritmada por el espacio isótropo de las columnas protoindustriales? En primer lugar es un espacio que niega la modernidad, que demanda un habitante capaz de abandonar las idealizaciones positivistas del habitar, para trasladarse justo al espacio comercial e industrial previo a la modernidad. Frente al orden pautado de la vida cotidiana que regula el funcionalismo, el desorden será la característica visual más obvia, un desorden que cobra un valor cierto; que se extiende desde el espacio y sus usos siempre imprevisibles e improvisados hasta el tiempo, dando forma a modos de vida ajenos al ritmo vital del hombre-tipo. El loft mantendrá su pulso vital en horarios nunca estipulados adquiriendo su momento privilegiado cuando el resto de la ciudad se apaga, sea en el trabajo creativo y/o en la fiesta dionisíaca, que numerosas veces llegan a confundirse e identificarse.
Mientras en la casa funcionalista-positivista todo está sometido a regulación y vigilancia, en el loft warholiano no habrá ni orden ni vigilancia, la casa puede ser ocupada por cualquiera con credenciales de pertenencia a la "tribu". No habrá, o no deberá haber, otras imposiciones ni rutinas que las que cada uno se imponga a sí mismo -no existe la programación sino su inverso, la improvisación-. Mientras para el habitante positivista los comuneros, beatnicks y sus derivados serán unos "parásitos", los primeros serán unos "aguafiestas" entre los segundos. Aspectos aparentemente anecdóticos como el de la limpieza o la vestimenta adquirirán un contenido político y un sentido espacial preciso; la "contestación", el espíritu de protesta, insistirá con fuerza en la deconstrucción de estas "falsas necesidades" impuestas por una visión exacerbadamente higienista. "Estamos en contra de cualquier idea de necesidad absoluta de los objetos" afirmará Asger Jörn en Sobre el valor actual de la concepción funcionalista (1956), mientras en Berlín los

The type of loft that first made its appearance in American cities in the sixties was basically a very large studio flat with a considerable volume of air, normally rented for very little money, in an old factory or warehouse building, generally dating from the end of the 19th century, in a run-down city centre location. In principle it was a complete fusion of private and working life. A loft was originally an area of floor space to rent or buy in a storied structure, the typical 19th century industrial model, normally measured by the number of structural bays with cast iron pillars it contains. It could be occupied individually or collectively, basically depending on the financial circumstances but also on the type of creative interests or social commitment of the resident or residents. In any event, moving to a particular part of the city such as SoHo was already a statement of belonging to a certain community. Equally, both because of the large floor area of the lofts and because of the new social mores, these workshop homes were always open to more or less permanent guests and to organising parties and social events, so the communal effect was one of their most salient characteristics. In all of them, creative work, individual or collective, took precedence over other aspects of individual life such as comfort, luxury, tidiness or privacy. Continuous contact with the community, the loss of prestige of stable relationships and understanding sex as just another form of communication also led to relationships and sexual practices being very similar to those that the politicised communes of Central Europe were putting into practice in a more conscious manner. The atmosphere, apparently at least, was festive, creative and liberated. Through this type of set-up, the group or tribe built their own relatively independent urban framework, taking over whole buildings and areas of the city and, eventually, radically changing their identity. However, it is significant that this was not done by building a utopia or by planning a project from scratch but was the effect of a method of appropriation that also, to a large extent, describes the artistic practices of these groups: art trouvé, decontextualisation. It is not unlike the Situationist International's call for détournement (rerouting) as a revolutionary practice, defined as "the rerouting of prefabricated aesthetic elements. The integration of past or present artistic production into a superior environmental construction.".

What was the nature of the space that came of appropriating an open factory floor with high ceilings and large windows, rhythmically punctuated by isotropic proto-industrial pillars? Firstly, it was a space that denied modernism, that demanded an inhabitant who could abandon positivist idealisations of dwelling and move to precisely the sort of commercial and industrial spaces that preceded modernism. Rather than the measured order of daily life regulated by functionalism, disorder was the most obvious visual feature, a disorder that became a value in itself and spread from space and its perpetually unpredictable and improvised uses to time, giving rise to ways of life that were foreign to the pace of life of the average person. The loft kept up its pulsating life during hours that were never prescribed. Its time par excellence, whether for creative work and/or for Dionysian parties, which often become one and the same thing, was when the rest of the city had turned off the lights.

Whereas in the functionalist-positivist house everything is regulated and watched over, in the Warholian loft there was neither order nor vigilance. The house could be occupied by anyone with the right credentials to belong to the 'tribe'. There were no (or should be no) impositions or routines



Andy Warhol en la Fáctory, 1965 Jon Naar/
Andy Warhol at the Factory, 1965 Jon Naar

Warhol en la factory*
Warhol at the factory

other than those that each person imposed on him or herself. There was no scheduling, only its reverse, improvisation. Where the positivist population considered commune-dwellers, beatniks and their spin-offs to be 'parasites', the latter considered the former 'wet blankets'. Apparently incidental aspects such as cleanliness or clothing took on a political tinge and a precise spatial meaning as the 'anti-establishment', the spirit of protest, vociferously insisted on deconstructing the 'false necessities' imposed by an exacerbatedly hygienist outlook. "We are against any idea of the absolute necessity of objects", asserted Asger Jorn in On the current value of the functionalist idea (1956), while the Berlin commune-dwellers refused to accept the dirt taboo of modern society as a criterion and argued that 'dirt is a piece of reality... and you cannot pretend it does not exist through an obsession with cleanness'.

All these counter-cultural expressions challenged, one by one, the categories that positivist existence had idealised. That is

comuneros se negaban a aceptar el "tabú de la suciedad" propio de la sociedad moderna como criterio para discutir sobre ella: "la suciedad es un elemento de la realidad... y no se puede aparentar su inexistencia mediante la obsesión por la limpieza".

Todas estas manifestaciones contraculturales contestarán una por una las categorías que la existencia positivista había idealizado. Por ello el loft podrá ser entendido exactamente como la negación del valor proyectual positivista por excelencia, el metro cuadrado, sustituido por la proliferación ya no sólo de metros cuadrados sino de metros cúbicos como máximo valor espacial: la abundancia de metros cúbicos sin cualidades de ningún tipo -por ejemplo con nula o bajísima tecnificación-, se establece en él como una demanda que lo es también contra la metodología del arquitecto ortodoxo de la modernidad y todo su aparato pseudocientífico funcionalista. En un espacio así la creatividad desplegada en el habitar es máxima pues todas las opciones están abiertas; apropiarse de ese volumen de aire es la esencia de la forma de habitar en la que se realiza el sujeto warholiano. En él y mediante la técnica de apropiación o detournement, proyectará su cultura material y objetual .

Volvamos al interior de la Factory y comprobemos de nuevo ese despliegue

* Extracto del capítulo Warhol at the factory de su libro *La buena vida*









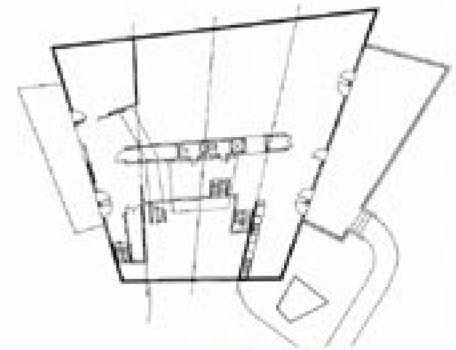


alrededor de una pose insolente y autosatisfecha. Warhol nos dirá, "Siempre me ha gustado trabajar con las sobras, convertir las sobras en cosas. Siempre creí que las cosas desechadas y que todos saben que no valen para nada, pueden llegar a ser divertidas. Es como un trabajo de reciclaje. Siempre pensé que había mucho humor en las sobras". Al igual que la Factory es en sí misma una nave desechada y reciclada, los objetos a través de los que se produce la apropiación espacial han sido "apropiados", reciclados, de aquello que no vale para nada, reproduciendo una mecánica artística bien conocida del siglo XX, el objet-trouvé duchampiano y descontextualizado. Se extiende así la creatividad desde el trabajo a la vida cotidiana: de las latas de sopas Campbell y los tambores de jabón Brillo a los objetos domésticos sin solución de continuidad. Contra el lujo, el confort burgués, la intimidad fenomenológica, la tecnificación moderna o la belleza esencial de la casa nietzschiana, surge una idea del espacio basada en la descontextualización y la proliferación de objetos triviales, desechos del consumo que recontextualizados adquieren un significado estético y también, si se quiere, satírico de la vida cotidiana establecida, un parasitar creativo del ciclo producción-consumo. Lo insólito polariza el espacio warholiano como la luz intensificaba la presencia del aire en la casa vermeeriana. El reciclado del objet-trouvé conllevará una estética acumulativa y heterogénea, ajena a los estereotipos de la modernidad; objetos dispares y contradictorios compondrán paisajes o escenografías en las que lo grotesco y lo elegante, lo inútil y lo desproporcionado, conviven caóticamente en una afirmación del carácter lúdico del desorden, de su pertinencia como valor creativo del ambiente. Con frecuencia esta actitud dará lugar a una estética del exceso, de la acumulación proliferante, que en el caso de Andy Warhol derivará en un consumismo fetichista compulsivo (algo por otra parte común a otras estrellas del universo pop: Elvis Presley, Elton John...). Pero en su caso este fetichismo será revelador, porque frente a toda hipótesis previsible no se aplicará sólo a objetos del tipo descrito, sino que incluye con igual intensidad mobiliario de XIX burgués, americano o inglés, en un aparente desdoblamiento del gusto que deriva en la paradójica distancia que hay entre la Factory y la casa de su madre, en la que su propio dormitorio deshace cualquier unidimensionalidad del personaje. Si lo ponemos en relación al espacio plateado de la Factory y su rabiosa modernidad quizás entendamos hasta qué punto Andy Warhol era el personaje indicado para transformar la estética estrafalaria del loft en un concepto espacial apto para ser consumido por las clases elevadas. En el universo de Warhol no hay contradicción: lo quiere todo y de cada cosa lo mejor. Lo único que no es necesario es la congruencia, el acuerdo de las partes, la exigencia de una coherencia a priori, ideas de las que precisamente su arte tan pronto y tan lúcidamente se libró.

Lo verdaderamente original de la Factory frente al conjunto de lofts que prolifera en los setenta es la actitud radicalmente antimarginal de Warhol, su puesta en escena glamurosa y exhibicionista que, sin duda, contribuyó decisivamente a pensar estos espacios vacíos como lugares en los que realmente no sólo se producía una liberación lúdica de las fuerzas creativas sino que se podía organizar una forma de vida sensual y festiva, que no parecía exigir ni marginación, ni sometimiento a principios ideológicos antisistema, ni renuncia alguna a los placeres del capitalismo. Warhol, con sus fiestas sociales a las que acudían Truman Capote, Mick Jagger o Jackie Kennedy, con la Velvet Underground ensayando en su local, rodando películas insólitas y fabricando con ellas estrellas de comportamiento desinhibido, rodeado de un halo de sexo, fama y dinero, drogas y diversión, fabricó un personaje con un estilo de vida doblemente revolucionario: insultante hacia el contestatario "auténtico" -por su exhibición de banalidad- y para el hombre del sistema -por su radical inmoralidad-, pero fascinante para un importante sector de la vida cultural, escéptico del aburrido compromiso izquierdista y asqueado del cínico moralismo de las instituciones públicas. Preparó así el camino para una aceptación a gran escala de esta forma de vida que entra ya en los ochenta en los mecanismos de la promoción inmobiliaria, dirigida a sectores de



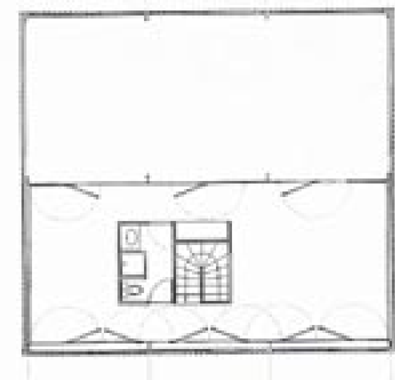
why the loft can be taken precisely as the negation of the positivist project's value par excellence, the square metre, replaced by a proliferation not only of square metres but also of cubic metres as the maximum spatial value. The abundance of cubic metres with no qualities of any type - for example, low or nil technification - became a demand that also challenged the methodology of the orthodox architects of modernism with all their pseudo-scientific functionalist baggage. In such a space, living involves maximum creativity because all the options are open. Appropriation of this volume of air was the essence of the way of life in which Warholian individuals found fulfilment. It was here, through the techniques of appropriation or détournement, that their material and objectual culture was projected.



Returning to the interior of the Factory, again we find all this display around an insolent, self-satisfied pose. Warhol said: "I always like to work on leftovers, doing the leftover things. Things that were discarded, that everybody knew were no good. I always thought had a great potential to be funny. It was like recycling work. I always thought there was a lot of humor in leftovers." Just as the Factory in itself was a thrown-away, recycled factory, the objects through which the spatial appropriation took place had been 'appropriated', recycled, from something worthless, reproducing the well-known 20th century art mechanics of decontextualized, Duchampian art trouvé. In this way, creativity was extended from work to daily life, from Campbell soup cans and Brillo soap pads to domestic objects, without a break. Against luxury, against bourgeois comfort, phonomenological privacy, modern technification or the essential beauty of the Nietzchian house, the idea arose of a space based on the decontextualisation and proliferation of trivial objects, consumer waste, which, when recontextualised, acquired an aesthetic meaning and, if you like, became a satire of established daily life, a creative parasitisation of the production-consumption cycle. The unusual polarised Warhol's space just as light intensifies the presence of air in Vermeer's houses. Recycling the objet trouvé meant an aesthetics of accumulation and heterogeneity, far from the stereotypes of modernism. Disparate, contradictory objects made up landscapes or settings where the grotesque and elegant, the useless and disproportionate, lived together in an affirmation of the playful nature of disorder, of its pertinence as a creative value of the environment. This attitude can often lead to an aesthetics of excess, of the proliferation of accumulation. In Andy Warhol's case it became a compulsive fetishist consumerism (something he shared with other pop stars: Elvis Presley, Elton John, ...). but in his case this fetishism was revealing because contrary to any predictable hypothesis he not only applied it to objects of the type described above but also included 19th century bourgeois furniture, American of British, with equal intensity, in an apparent division of taste that gave rise to the paradoxical distance between the Factory and his mother's house, where his own bedroom undoes any possible one-dimensionality of the personality. If we relate it to the silver space of the Factory and its fiercely modern stance we may be able to understand to what extent Andy Warhol was the right person to turn the outlandish aesthetics of the loft into a spatial concept ready to be consumed by the upper classes. In Warhol's universe there was no contradiction: he wanted everything and the best of each. The only thing that was unnecessary was congruence, the appropriateness of the parts, the requirement of any a priori coherence, precisely the ideas of which his art rid itself so quickly and so lucidly.

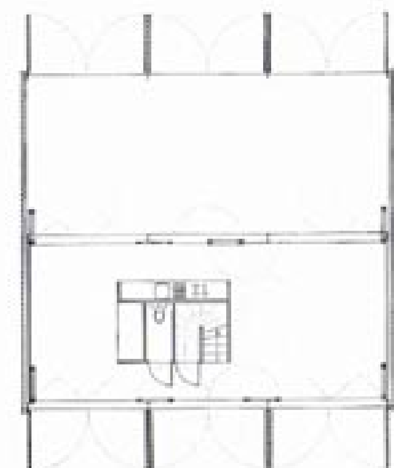


Casa Davis/ Davis House
Los Ángeles. Frank O. Gerhy, 1972





What was really original about the Factory compared with all the lofts that proliferated in the sixties was the radically anti-marginal attitude of Warhol, his glamorous, exhibitionist mise en scène, which undoubtedly contributed decisively to conceiving those empty spaces as places where not only was a fun liberation of creative forces really happening, it was also possible to organise a sensual, festive way of life that appeared to require neither marginalisation, nor kowtowing to anti-system ideological principles, nor renouncing any of the pleasures of capitalism. Warhol, with his society parties attended by Trumal Capote, Mick Jagger or Jackie Kennedy, with the Velvet Underground rehearsing at his place, shooting unusual films and thereby manufacturing stars of uninhibited behaviour, surrounded by an aura of sex, fame and money, drugs and fun, manufactured a personality





Casa en Florida/ House in Florida
Lacaton y Vassal, 1993

población solventes, aquellos sectores que años antes tenían en el hotel residencial su forma más depurada y elitista de vida. Los desechos ya no se encontrarán en la calle sino en anticuarios y tiendas especializadas; la suciedad o el desorden darán paso a un descuido estudiado; la vestimenta estrafalaria será ahora glamurosa y adquirida en las boutiques de moda. Los cuadros de los artistas pop y minimalistas colgarán de las paredes evocando la creatividad original de este modelo residencial.

Pudiera parecer que este modelo estético y existencial es demasiado unidimensional; ligado en exceso a Warhol y su Factory; alejado del carácter combativo e idealista de las primeras comunas o de las casas okupadas. Quizás por ello sea ahora el momento de recapitular acerca de este grande y aparentemente disperso filón del pensamiento que tendría en Reich a su más preciso y sintético ideólogo. ¿Qué tendrían en común, más allá del abandono de la familia y la soledad, las casa comuna, los lofts y las casas okupadas? ¿Qué idea de vida y qué técnicas se despliegan en su proyecto? Sin duda la crítica a la familia que implican lleva indisolublemente aparejada la crítica al modelo ideológico positivista y su esquema producción-consumo. La negación de la casa funcional positivista, la "contestación" a ella, unifica los criterios, aun si los supuestos ideológicos alternativos son relativamente dispares (básicamente anarquismo, socialismo radical y freudomarxismo). Al metro cuadrado eficiente le sustituye como valor el metro cúbico proliferante e ineficiente, tanto técnica como programáticamente. Frente a la fragmentación espacial en la que se resuelve el proyecto funcional en ámbitos de menor a mayor privacidad, este modelo espacial reduce a mínimos el ámbito de la privacidad, entendida como una secuela del autoritarismo y del modo burgués y familiar de vida. Apenas las camas y los inodoros recibirán algún tipo de división, generalmente tenue; la casa será el lugar donde aprender y practicar el antiautoritarismo. Los "secretos de papá y mamá", y toda su codificación en espacios fragmentados, darán lugar a una exposición enfática de la intimidad, que se pretende liberalizadora de tabúes sociales y sexuales. No habrá jerarquías, ni distribución, ni especialización espacial. La simplicidad del contenedor neutro será el nuevo paradigma habitacional. No habrá en él ninguna otra cualidad que el tamaño/volumen. De hecho la "calidad" pasa a ser un atributo negativo, sus connotaciones con el consumismo burgués serán demasiado obvias para aceptar criterios de calidad: no tendrá cualidades el aire -ni técnicas, ni sensoriales, ni existenciales- ni el "diseño" improbable de los objetos. Frente a los usuales patrones de calidad, la inmediatez aparecerá como un valor existencial: lo barato -lo gratis- es ahora lo mejor. Resultado de todo



Andy con plátanos y autorretrato/
Andy with bananas and selfportrait
1967 Billy Name

with a doubly revolutionary style of life, insulting to both the authentic 'rebel' in his exhibition of banality and the system-man in his radical immorality, but fascinating to a large sector of cultural life that was sceptical of boring leftist commitment and disgusted by the cynical moralism of the public institutions. In this way, he prepared the way for a large-scale acceptance of this form of life, which in the eighties became part of the mechanisms of real estate development, aimed at well-off sectors of the population, the same sectors that years before had made residential hotels their most refined and elitist way of life. Discarded things were no longer found in the street but in antique shops and specialist outlets; dirt and disorder gave way to studied carelessness; outlandish clothes became glamorous and were bought in fashionable boutiques. Paintings by pop and minimalist artists hung on walls, evoking the original creativity of this residential model.

This aesthetic and existential model may seem too one-dimensional, excessively linked to Warhol and his Factory and far from the combative, idealist character of the early communes or squats. For this reason, it may well be time to look back on the major, apparently disgregated line of thought of which Reich is the most precise and succinct ideologue. What, apart from abandoning both family and solitude, do communes, lofts and squats have in common? What ideas on life and what techniques are involved in their project? Undoubtedly, the criticism of family they imply is insolubly linked to the critique of the positivist ideological model and its production-consumption mind set. The negation of the positivist functional house, the 'rebellion' against it, unify their criteria, even it the alternative ideological premises are relatively disparate (basically anarchism, radical socialism and Freudian Marxism). The efficient square metre is replaced as a value by the proliferating, inefficient cubic metre, both technically and as a programme. Compared to the spatial fragmentation which distributes the functional design into areas of greater or lesser privacy, this spatial model reduces the sphere of privacy to a minimum as it is taken to be a consequence of authoritarianism and of the bourgeois, family way of life. Only beds and bathrooms have some sort of division, generally flimsy: the house is to be the place where anti-authoritarianism is learnt and practised. 'Mummy's and Daddy's secrets' and all their encoding in fragmented spaces give way to an emphatic exhibition of privacy that is supposed to liberate people from social and sexual taboos. There will be no hierarchies or distribution or spatial specialisation. The simplicity of the neutral container will be the new paradigm of habitation. It will contain no quality other than size/volume. Indeed, 'quality' becomes a negative attribute; the connotations of bourgeois consumerism are too obvious for quality criteria to be accepted. The air will have no qualities - whether technical or sensory or existential - and neither will the improbable 'design' of the objects. Rather than the usual benchmarks of quality, immediacy makes its appearance as an existential value: cheap - free - is best. As a result of all this, appropriation is an exemplary method that displays, to the point of obviousness, the attitude to the production-consumption cycle of the inhabitants of such a house. They will be a kind of opportunist parasite, on the fringes of prevailing values but living off them, appropriating their residues, going against the consumer cycle.

In this way a new aesthetic category made its appearance: 'retro', the appreciation of everything that the accelerated cycle of fashion has abandoned, converted into old-modern, a sort of very short-lasting micro-memory. Recycling

discarded things became associated with an aesthetics that took concrete form in a domesticity created out of decontextualised objects. This recycled waste tended not to belong to the domestic sphere: what was fun and original, creative and playful, was to incorporate elements from a sphere of application that is alien to the tradition of the house: fragments of cars, remains of bars, street furniture, discos and clubs, buses or aeroplanes became what best defined the tribal domestic environment. The ointment that unified this environment was humour, the hilarity provoked by decontextualisation, a humour that was the predominant existential tone of the house, the desired consequence of anti-authoritarianism, of leaving the family for the tribe.

Their objectual culture therefore went for the outlandish rather than 'unity and coherence of design'. The consequence of this culture was an unusual picturesqueness: the house was a chaotic, decadent urban landscape in which any latent aspiration to privacy and to a primitive natural state was diluted. The city had come to be understood as the real natural medium of the inhabitants of this house, their ecological niche, feeding their life and creativity. Only the strictly functionalist areas of it were rejected: its hygienism was understood as complete, useless sterilisation. This concept led to a deliberate anti-hygienism that brought a radical minimisation of bathrooms and kitchens, blended into spatial continuity with the domestic landscape. Equally, their materiality fled from both the 'natural' - absent from the ideas of the inhabitants of this house - and any connotation of the hygienic, productive operation of the modern machine-city. They re-used abandoned proto-industrial or the most denigrated industrial products, those that had gone out of fashion. Their materiality was artificial, recycled and decontextualised, extending the criterion mentioned above to every instant of the project for this house. In short, the house had two anti-archetypes: not only the positive house of the Arpels but also the existentialist one, the refuge that protects the inner person and his or her lineage, rooted in place and nature. At the antipodes of both, the communal dwellers had no family and no essences, no faith in progress or in nature. They constituted pure exterior with no edifying purpose, their goal was to play, party and laugh collectively.

ello, la apropiación será una técnica ejemplar que muestra hasta la evidencia cómo se ubica el habitante de esta casa frente al ciclo producción-consumo. Será una especie de parásito oportunista: al margen de los valores imperantes, pero viviendo de ellos, apropiándose de sus residuos, jugando a la contra del ciclo consumista. Aparecerá así una categoría estética nueva, lo "retro", la puesta en valor de lo que el ciclo acelerado de la moda ha abandonado convertido en viejo-moderno, una especie de micromemoria de cortísima duración. El reciclado de desechos tiene así una estética asociada que se concreta en una domesticidad construida de objetos descontextualizados. Estos desechos reciclados tenderán a no pertenecer al ámbito doméstico: lo divertido y original, lo creativo y lúdico, será la incorporación de piezas cuyo ámbito de aplicación es ajeno a la tradición de la casa: fragmentos de automóviles, restos de bares, mobiliario urbano, discotecas y clubes, autobuses o aviones, serán ahora los que mejor definan el ámbito doméstico tribal. El ungüento que unifica este ambiente es el humor, la hilaridad que provoca su descontextualización, un humor que es el tono existencial dominante en la casa, la consecuencia deseada del antiautoritarismo, del abandono de la familia por la tribu.

La cultura objetual pasa así por lo estrafalario frente a la "unidad y coherencia de diseño"; una cultura que tiene como consecuencia un insólito pintoresquismo: la casa es un paisaje urbano caótico y decadente en el que se diluye cualquier aspiración latente a la privacidad y a un estado natural primigenio. La ciudad ha pasado a entenderse como el verdadero medio natural del habitante de esta casa; su marco ecológico, del que se nutre vital y creativamente. De ella sólo serán rechazadas las áreas estrictamente funcionalistas; su higienismo será entendido como una perfecta e inútil esterilización. Esta concepción derivará en un deliberado antihigienismo que conllevará una radical minimización de los cuartos técnicos, aseos y cocinas, ahora confundidos en continuidad espacial con el paisaje doméstico. Igualmente la materialidad eludirá tanto lo "natural" - inexistente en el ideario del habitante de esta casa- como cualquier connotación con el funcionamiento higiénico y productivo de la ciudad-máquina moderna: reutilizará lo protoindustrial ya abandonado o los productos industriales más denigrados, los que han pasado de moda. La materialidad será artificial, reciclada y descontextualizada, extendiendo el criterio ya mencionado a todos los momentos del proyecto de esta casa. En definitiva la casa tendrá dos antiarquetipos: no sólo la casa positivista de los Arpel sino también la existencial, refugio protector del hombre interior y su linaje, enraizado al lugar y la naturaleza. En las antípodas de ambos, el habitante comunal carece de familia y de esencias, de fe en el progreso y en la naturaleza. Se constituye como puro exterior sin finalidad edificante, su meta es el juego, la fiesta y la risa colectiva.

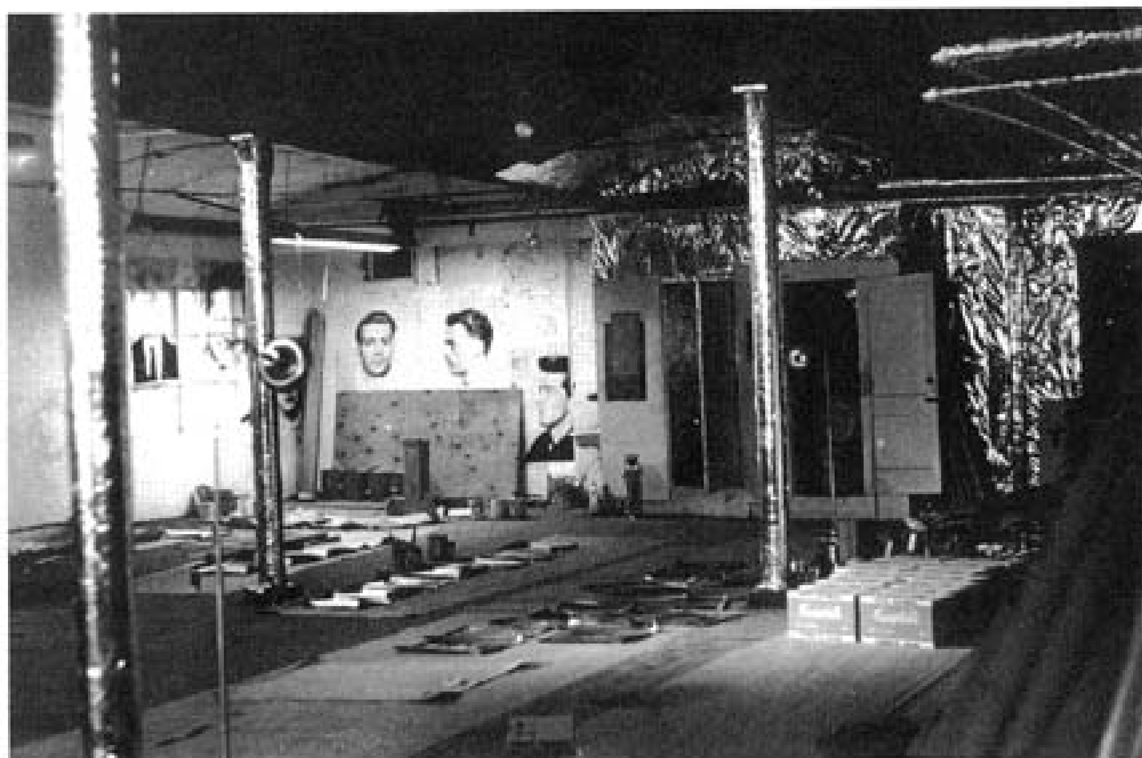
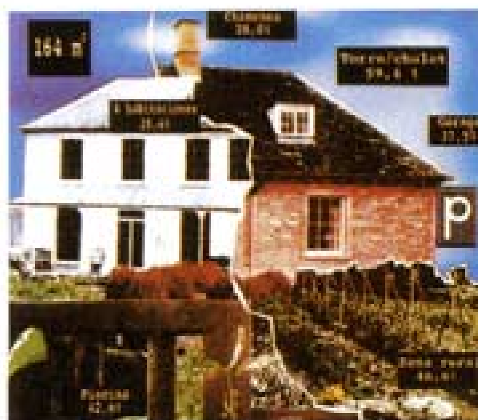


Imagen de la Factory/
Image of the Factory
1964 Billy Name











HABITATS REVERSIBLES.
(otros modos de habitar)

I- TÓPICOS

Tres tópicos inevitables acuden a la mente cuando se aborda el tema de la vivienda como *refugio* – o recinto - doméstico:

- El primero es ese extraño *puzzle* de elementos definitivamente incorporados al bagaje cultural popular donde se combinan por igual la cubierta a dos aguas, la teja tradicional, la barandilla de balaustres, la chimenea de piedra, las balconeras de cuarterones y los baldones dorados. En una edición dominical de EL PAIS (1) se reproducía una imagen de este extraño *Frankenstein* que ilustra las apetencias más extendidas de una clase media que "habría convertido sus afanes en un elemental y abstracto sistema de ideologías" (2): la radiografía – según la estadística - de "la casa de nuestros sueños", el más común y arraigado "retrato robot" de nuestras íntimas apetencias (la nostalgia de lo rural, la caricatura del bienestar, la evocación de lo atemporal...).

- El segundo tópico alude a una recargada atmósfera de "escenografía y *atrezzo*" generalmente avalada como "interior doméstico": el sillón (orejero), la lámpara de pantalla (de pergamino) y la araña (veneciana), los visillos (de encaje) y las cortinas (de volantes), las alfombras (persas) y los objetos (de porcelana), los cuadros (de paisajes) mezclados con los "viejos-nuevos" artefactos electrónicos convertidos en muebles cotidianos (el televisor, el video, la cadena de música..) configuran un escenario intercambiable al que cabría añadir la chimenea de fuego (eléctrico), la escalera de caracol (torneada) o la biblioteca y las estanterías de obra (con arcos ibicencos) o de madera (con molduras): un repertorio más o menos *Kitch*, que transmitiría, sin embargo, una comercializada y manufacturada sensación "transcultural" de **HOGAR**.

- El último tópico es el "enano del jardín". La figura colorista de cerámica - un gnomo o un cervatillo - que inunda multitud de *parterres* y cenefas alrededor de otras tantas piscinas más o menos "arriñonadas". Este juguete congelado es el principal protagonista - junto a la barbacoa de obra - de otro *atrezzo*, esta vez exterior, que evidencia el éxito, también aquí, de lo nostálgico y lo sentimental. Es esa pequeña *extravaganza* que **François Roche** supo tan bien manipular, en una poco conocida instalación (3), al dotar definitivamente de escopeta y cartucheras a uno de esos duendes barbudos y eternamente risueños, pequeños guardianes de nuestras fantasías más remotas.

Traspasando contextos y culturas estos tópicos constituyen, hoy, los auténticos "fetiches" de nuestra cultura popular: "objetos cotidianos de deseo" que, en un tiempo en el que la imagen ha pasado a convertirse en reclamo, aparecen como representaciones virtuales - y también profundamente reales - de la "casa universal", el "icono" más extendido del espacio doméstico por excelencia": familiar, atávico, placentero y, posiblemente, algo infantil

Esta acción – y otra paralela, en la que la vivienda no sería, ya, esa "vera icona" ritual y simbólica sino una simple "máquina", severa y funcional - es la que invade hoy el territorio. La atención a los nuevos modos de vida o al paisaje cede, así, ante la repetición de figuraciones o regulaciones preestablecidas, sin criterio cualitativo ni posibilidad de interacción con el paisaje, el programa o el propio usuario.

Hoy, no obstante, pueden detectarse indicios de una evolución que permite

I. CLICHÉS

Three clichés inevitably come to mind when the subject of the dwelling-place as a domestic *refuge* – or enclosure – arises.

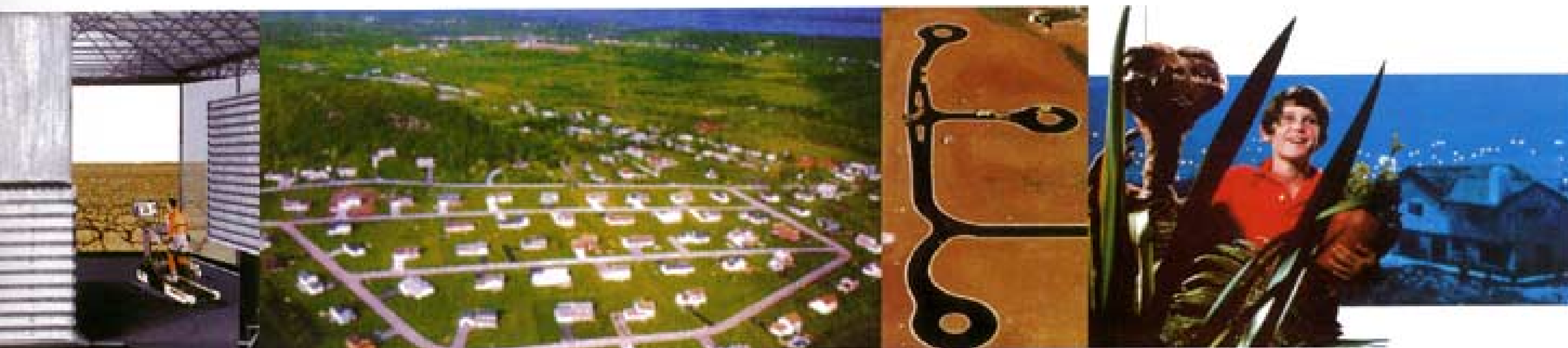
- The first is the strange jigsaw of elements that are definitively part of the popular cultural heritage. They include, in equal measure, a double-pitched roof, traditional roof tiles, a balustrade, a stone chimney, panelled balcony doors and gold-coloured handles. An EL PAÍS Sunday supplement (1) had a picture of this extraordinary Frankenstein monster, which illustrates the most widespread wishes of a middle class that "has converted its desires into an elementary, abstract system of ideologies" (2), the X-ray of what the statistics say is the 'house of our dreams', the most widespread and deeply-entrenched identikit of our most intimate wishes (nostalgia for a rural world, caricature of wellbeing, evocation of timelessness, etc.).

- The second cliché refers to an overloaded atmosphere of 'stage setting and props', generally warranted to be the 'domestic interior'. Armchair (wing), lamp with shade (parchment) and chandelier (Venetian), net curtains (lacy) and curtains (ruffled), carpets (Persian), objects (porcelain) and paintings (landscapes), combined with 'new-old' electronic artefacts turned into everyday pieces of furniture (TV, video, hi-fi), form an interchangeable setting, not forgetting the fireplace (electric), the spiral staircase (turned) or the bookcase and shelves, built-in (with Ibizan-type arches) or of wood (with mouldings), a more or less kitsch repertoire that nonetheless transmits a commercialised, manufactured 'transcultural' impression of **HOME**.

- The last of the three is the garden gnome. This colourful pottery figure (gnome or fawn) inundates millions of lawns and flowerbeds or forms friezes around as many more approximately kidney-shaped swimming pools. This frozen toy is the main figure – with the built-in barbecue – for another stage setting, this time exterior, that also demonstrates the success of nostalgia and sentimentality. **François Roche** did a marvellous take on this small extravaganza in a little-known installation (3) that definitively endowed one of these bearded, permanently smiling goblins, small guardians of our furthest fantasies, with a shotgun and cartridge belts.

Across contexts and cultures, nowadays these clichés constitute authentic fetishes of our popular culture, 'daily objects of desire'. In an age in which images have become snares, they make their appearance as virtual yet profoundly real representations of the 'universal home', the most widespread 'icon' of the domestic space par excellence: familiar, atavistic, pleasurable and, possibly, slightly childish.

This – and a separate, parallel one, where the house is not this ritual and symbolic 'true icon' but a simple, severe, functional



REVERSIBLE HABITATS
(other ways of living)

'machine' – is what now invades the land. Paying attention to new ways of living or to the landscape takes second place to this repetition of pre-established figuration or regulation, with no qualitative criteria or possibility of interacting with the landscape, the brief or, indeed, the user.
Nonetheless, some signs of an evolution that seem to point to new concepts in tackling contemporary housing can now be detected, new concepts in the design of the inhabited space itself and also in the definition of new urban support systems designed to ensure an effective (and renewed) relationship between house, city and land.
This type of house is closer to quality of 'life' and to the fantasy of 'leisure' and 'wellbeing' than to the usual 'austerity' or 'appearance' of a space that is conceived merely as a social 'need' or 'stereotype'. In short, it is a house that is based more on diversity and individuality than on homogeneity or collectivity. It is a 'place' for projecting personality and enjoying more than mere protection or refuge, for heterogeneous singularity produced out of plurality. The box-house (neutral container) is succeeded by the n-layer house (active environment), the 'distribution' house by the 'landscape' house: multifaceted habitat(s) for multifaceted users.
The intention of this article is to invite reflection on this idea of a habitat as a non-typological place. There are many starting-points: morphological heterogeneity, relationship with the city, the open systematism of collectivity. What is of interest here is to centre on a new, possible relationship with the landscape, a reversible relationship, far from the usual imposed colonisation, and on a new, possible relationship with the market and with industry, as agents involved in a new, and equally possible, 'format' of the habitat.

II. LINKS AND DEPOSITS

No longer the 'do what one can' residue of the old-type planning, the landscape has recently shown that it might be the element that could articulate a more flexible order, an order that can confront the traditional tectonic development of urban structures and encourage more versatile (and less overbearing) relationships in tune with the dynamics that have now been unleashed.
These dynamics suggest an ability to work with the place and with the user, an attitude that is less formal, more informal because unsettled and mutable, open to the temporary, the ephemeral, the impermanent, typical of a culture where events are in motion, unsettled (and contingently amortised).
The origin of these dynamics is not, in any case, the old beaux-arts rules inherited from an eminently semi-urban or composi-

señalar nuevos conceptos en el abordaje de la vivienda contemporánea: nuevos conceptos en el diseño del propio espacio habitado pero, también, en la definición de aquellos nuevos sistemas urbanos de soporte destinados a asegurar una eficaz (y renovada) relación entre vivienda, ciudad y territorio.
Una vivienda más próxima a la calidad de" vida y la sugestiva fantasía del "ocio" y el "bienestar" que a la habitual "austeridad" o "apariencia" de un espacio concebido tan sólo como mera "necesidad" - o "estereotipo" - social: una vivienda planteada, en suma, desde la diversidad y la individualidad, más que desde la homogeneidad y la colectividad. Un "lugar" para la proyección y el goce más que para la mera protección o el refugio. Para una singularidad heterogénea, producida desde lo plural. A la casa-caja (contenedor neutro) sucede la casa n-capa (entorno activo).
A la vivienda "distribución" la vivienda "paisaje": hábitat(s) multifacético(s) para usuarios polifacéticos.
Este texto quiere convocar reflexiones sobre esta idea de hábitat como lugar no-tipológico, desde múltiples entradas: desde la heterogeneidad morfológica, desde la relación con la ciudad, desde la sistematicidad abierta de lo colectivo... Nos interesará centrarnos aquí en una nueva y posible relación con el paisaje - una relación reversible – lejos de la colonización impositiva al uso – así como en una nueva y posible relación con el mercado y con la industria, como agentes implicados en un nuevo – y posible también – "formato" de hábitat.

II- Enlaces y depósitos

El paisaje se ha manifestado en los últimos tiempos como el posible elemento articulador de un orden más flexible y no ya el residuo posibilista de la antigua planificación. Un orden capaz de oponerse a los tradicionales desarrollos tectónicos de las estructuras urbanas propiciando relaciones más versátiles (y no impositivas) en resonancia con las propias dinámicas hoy desencadenadas.
Dinámicas que sugerirían la capacidad de actuar con el lugar y con el usuario desde una actitud menos formal, más informal por inestable y mutable, abierta a lo temporal, lo efímero, lo impermanente, propia de una cultura de la movilidad, la precariedad (y la amortización contingente) de los acontecimientos
Dinámicas que no provendrían, en cualquier caso, de viejas reglas *"beaux-art"* herederas de una visión eminentemente semi-urbana o compositiva sino de una fructífera complicidad con un escenario contemporáneo más receptivo a la plasticidad y a la sorpresa y en definitiva a la exploración de procedimientos basados en manchas y modelados, en secuencias y tramas, más que en ejes y geometrías. En "trazas" más que en "trazados", cuyo atractivo radicaría en buena parte en esa despreocupación respecto a la ortodoxia del lenguaje. Universos emparentados con experiencias surgidas de campos disciplinares diversos y de los que derivarían recursos plásticos influidos por procedimientos reciclados reinterpretados tanto de un pionero "Land-Art" como de la propia iconografía expresiva y salvaje contemporánea.
Cabría destacar, entonces, las posibilidades implícitas en esa noción de fuga-

cidad como "depósito a corto plazo", como presencia "reversible" asociada a una cierta idea de dispositivo habitado como pequeño enclave "infiltrado en el paisaje: piezas emboscadas o escurridas o deslizadas que aludirían a una ocupación no agresiva - de baja densidad - de ciertos territorios, realizada a partir de una dispersión localizada de pequeñas entidades individuales; construcciones y estructuras ligeras únicamente "depositadas" en el paisaje, sin voluntad de establecer imposiciones geométricas o volumétricas allí donde las características del espacio natural no inviten a ser alteradas.

La antigua dicotomía urbanística entre áreas "urbanizables" y "no urbanizables" dejaría paso, entonces, a estrategias diversas de colonización del paisaje, variables según la vocación específica del lugar; estrategias que, incluso, podrían poner eventualmente en crisis, en ciertas situaciones, la idea de colonización permanente *en* y *del* territorio (y por tanto la implícita voluntad de subrayar desde la figuración "estable" su valor inmanente) sustituyéndola por otro tipo de modelos basados en esa ocupación "reversible", susceptible de acoger usos y contratos "a precario.

El paisaje natural aparecería como un espacio apenas modificado, no parcelado sólo apropiado por "capas" artificiales superpuestas y deslizadas sobre el suelo que las acoge.

Las "cajas mágicas" diseñadas por Ábalos-Herreros en su proyecto "AH" (1996) traducían esta idea de contrato genérico con el paisaje: artefactos concebidos como meros elementos técnicos **"como pudieran serlo un tractor, una cosechadora o un camión cisterna"** que no pretenderían entrar en competencia con el paisaje, sino **"traducir la menor estabilidad y mayor fugacidad de la vida del hombre y las costumbres que lo rodean".**

Desde parecidas consideraciones cabría comentar los trabajos del grupo ACTAR, en su proyecto MOAI (Módulos Optativos de Alojamiento Interurbano) – concretado en las casas M´House y el proyecto Paraloop - o proyectos como la consulta "36 modèles" liderada por Périphériques, los *Amphibious living* del Bureau Venhuizen, los Temporary Settlements de Cero 9 o las Housescapes de IaN+, e incluso las Six Chimneys de S&Aa, entre otros, orientados a la investigación de mecanismos tácticos de colonización residencial susceptibles de propiciar ocupaciones menos agresivas, incluso evanescentes, deslizadas, emboscadas, infiltradas o depositadas, entre la vegetación y la topografía.

Frágil, ligera, efímera, temporal o evanescente, aludiría ésta a una arquitectura de instalaciones más que de edificaciones. De infiltraciones (o incisiones) más que de monumentalizaciones. De tatuajes más que de maquillajes.

Una arquitectura que aludiría a nuevos modos de vida pero, también, a nuevos formatos habitados.

III: KIT HOUSES- KINDER HOUSES

Esta necesidad de interacción entre las actuales demandas – diversificadas – de un cierto sector de sensibilidad cultural más sostenible, el propio individuo contemporáneo y las estratégicas necesidades actuales de la producción industrial, permite plantear, hoy, nuevas alternativas al tema del "artículo residencial: la idea del modelo universal (tipo) para una familia estándar ha dejado paso al desarrollo de líneas de productos concebidos para sectores estratégicos de población: segmentos claros - y no siempre masivos - de mercado (5).

Productos, pues, con unos servicios y prestaciones más eficaces que se añadirían a los tradicionales "costes más reducidos" habitualmente ofertados por el mercado de la construcción prefabricada tradicional o a la estricta precisión - exacta y "distante" por "excepcional" - de aquellos " diseños de autor" que habrían marcado la otra línea de investigación histórica (desde Gropius hasta Stark).

"Productos de catálogo" nuevos y, a la vez, "personalizables" - **"casas para llevar a su casa"** - en complicidad con cierta demanda del mercado orientada hacia el objeto diseñado, asequible y económico, e incluso hacia el bricolaje de calidad (cabe observar la creciente importancia de las grandes superficies - Ikea, Aki, Habitat - destinadas en Europa al sec-

tive vision, but a fruitful attunement to a contemporary scene that is more receptive to plasticity and surprise and, in short, to exploring procedures based on blots and modelling, sequences and stretches, rather than on axes and geometry. On 'traces' rather than 'tracing'. A great deal of its attraction lies in its carefree attitude to orthodoxy of language. Universes related to experiences that have arisen in different fields and disciplines give rise to plastic resources influenced by reinterpreted procedures recycled both from pioneering Land Art and from the savagely expressive contemporary iconography.

Due emphasis should therefore be given to the possibilities that are implicit in the notion of fleetingness as a 'short term deposit', as a 'reversible' presence associated with a certain idea of an inhabited device. A small enclave 'infiltrated' into the landscape, pieces lying in ambush, slid away or slipped in, allude to a non-aggressive – low density – occupation of certain areas based on a localised dispersion of small individual entities, lightweight constructions and structures that are merely 'deposited' in the landscape, with no intention of establishing geometrical or volumetric impositions where the characteristics of the natural space do not invite alteration.

The old town-planning dichotomy of designated 'building land' and 'non-building land' therefore gives way to different strategies for colonising the landscape, varying according to the specific vocation of the place. These strategies could even, in certain situations, bring the notion of a permanent colonisation *in* and *of* the land (and, consequently, the implicit will to underline its immanent value through 'stable' figuration) to a crisis point, replacing it with another type of model based on a 'reversible' occupation that can harbour uses and contracts on a 'precarious', impermanent basis. The natural landscape would then appear as a barely modified space instead of being divided into plots that are only appropriate for a series of artificial 'layers' piled up and staggered over the ground that harbours them.

The 'magic boxes' designed by Ábalos-Herreros in their 'AH' project (1996) applied this idea of a generic contract with the landscape: artefacts conceived as mere technical elements "like a tractor, a harvester or a tanker" that do not aim to compete with the landscape but to "convey the lesser stability and greater fleetingness of human life and the customs that surround it". Similar considerations apply to the work of the ACTAR group's MOAI project (Módulos Optativos de Alojamiento Interurbano: Optional Inter-Urban Accommodation Modules), which took concrete form in the M'House houses and the Paraloop project, or to projects such as the 36 modèles competition convened by Périphériques, Bureau Venhuizen's Amphibious living, Cero 9's Temporary Settlements or IaN+'s Housescapes, or even to S&Aa's Six Chimneys, among others, with their orientation towards researching tactical residential colonisation mechanisms that encourage less aggressive land occupation, almost evanescent, slipped in, lying in ambush, infiltrated or deposited between the vegetation and the ground.

Fragile, light, ephemeral, temporary or evanescent, are adjectives that refer to an architecture of installations rather than buildings. To infiltrations (or incisions) rather than monumentalisations. To tattoos rather than makeup.

An architecture that alludes to new ways of life and, also, to new inhabited formats.

III KIT HOUSES – KINDER HOUSES

The need for interaction between the current – diversified – demands of a certain sector with a more sustainable cultural sensitivity, contemporary individuals themselves and the current strategic needs of industrial production makes it possi-

to provide the framework for some of the main solutions based on these premises that have so far been tried:

- Acceptance of the ICON (reference: LEGO) would allow the archetypal 'house' to be reformulated by postulating – as in the **Paillard-Jumeau (Périphériques)** team's proposal – a contemporary, unprejudiced version of the traditional scheme of four walls and a double-pitched roof that is the absolute vehicle for the collective imagination.
- The CAR (reference: Smart or Twingo), as a mass-produced 'compact dwelling' which can be likened to the caravan industry in its definition and type of production, is one of the historical references for this type of research. Among other possibilities, the prototype 'multi-adherence compact' designed by **Willy Muller** (1993) combines this interest with work on urban parasitism in underemployed vertical 'plots' of the city (blank walls, empty spaces etc.)
- The WATCH (reference: Swatch) as a more diversified product (same 'mechanism', different types of dials and patterns) guides other proposals such as **Iñaki Ábalos and Juan Herreros**' 'AH' houses, based on a built-in services nucleus and framework panels in three different sizes that form three different possible spatial units. The outer appearance of this 'mechanical box', as in Swatch watches, relies on a wide repertoire of motifs from which to choose, thus diversifying the offer still further and bringing the product closer to the needs, and wishes, of the user.
- The MULTI-FURNITURE idea (reference: Mecalux / M3Mobel), is a further step in the tendency to assimilate the habitat to 'customisable' production systems, one that is taken by **Actar Arquitectura**'s M'HOUSE houses (1998). These are a menu of 'module spaces' – trays with or without equipment – that can be combined (like multi-form furniture) by juxtaposition or superposition to provide an unlimited number of spatial solutions. They are an 'à la carte' product not only in the choice of external colour or pattern but also in the distribution decision and the final combination (a personal solution in each case, but always based on an 'immanent' system).

Beyond the final image (pure material or added message), the quality of the project lies in the concept of the system rather than in its figuration, in the operating system rather than the composition of the design. The Paraloop project – a strip divided into coded spaces (landscape, space and social life, leisure, relaxation etc., subsequently *sized* by the user and folded and refolded to create an inhabited pirouette on the bars of the frame) is the corollary of this line of action.

- The INTERFACE (reference: E-Mac) as a container for software lies behind such emblematical proposals as **Guallart-Müller-Ruiz**'s Scape House (1998). This "prototype dwelling for a digital person" is a reactive membrane – or skin – fully equipped with energy sensors and 'intelligent' materials. The interior of this computerised space can not only contain distributions or rooms but also 'sub-equipment': 'programmable and reprogrammable' functional pieces in variable shapes.

Using one strategy or another, the subject of housing is tackled as a qualitative application of the necessary relation between industry and design that is intended to produce versatile and, in most cases, cheaper, faster and simpler systems, solutions that are technically precise in their spatial configuration, or even reversible in their construction, and fit in with a more contemporary, therefore more open, concept of the form – and amortisation – of residential space.

IV NEW CHALLENGES

Nowadays we are aware that the greatest housing crisis is not

tor) pero también sensible al producto seriado aparentemente "subjetivado" (del que serían buen ejemplo los relojes *Swatch* o los automóviles *Smart o Twingo*).

En su texto de introducción a la consulta internacional *"36 modèles de maisons"* el grupo de arquitectos **Périphériques** señalaba como:

" si bien los proyectos de "autor" son de una calidad reconocida (y seguirán constituyendo la "alta costura" del sector) hace falta, hoy, un nuevo tipo de hábitat individual que sin renunciar a la calidad y a una cierta expresión formal contemporánea sea, asimismo, un producto asequible y "cercano" para una nueva demanda del consumo" (6).

Esta demanda aludiría, pues, a las necesidades de un amplio espectro de población receptivo a "otro tipo" de productos alejados de los patrones "kitch" ofrecidos por las empresas habituales del sector, elementales, poco imaginativos y no siempre suficientemente económicos.

Frente a esta puesta en obra "neo-tradicional", con márgenes económicos desfavorables, un posible camino alternativo —y a la larga más eficaz— lo constituye la investigación e integración de técnicas, materiales y productos industriales habituales en otros sectores en creciente desarrollo (terciario, industria, consumo), hasta ahora infrautilizados – si no rechazados– en la tradicional construcción y figuración residenciales.

Soluciones - de montaje preferentemente "en seco" - que permiten conseguir una mayor precisión, versatilidad, rapidez y eficacia en los procesos de producción y construcción y la progresiva sustitución de los tradicionales elementos pesados por otros más ligeros, hechos con materiales secos más o menos "densos" (paneles *sandwich* metálicos o multicapas de derivados de la madera, y la eventual incorporación creciente de *composites* a base de cemento, policarbonatos y/o fibras, pieles reactivas y estampadas, etcétera).

Son éstas posibilidades abiertas que permiten plantear una nueva complicidad entre diseño técnico y empresas industriales. Esta vía de acción ha guiado diversos proyectos recientes entendidos, en todos los casos, como estructuras adaptables a múltiples situaciones.

La **"kit-house"** se convierte, así, en una posible **"Kinder-house"**: un lugar para la necesidad pero también para la fantasía y el ocio.

Cinco paradigmas recientes del producto industrial de consumo parecen poder enmarcar algunas de las principales soluciones ensayadas hasta ahora bajo estas premisas:

- La aceptación del ICONO (referente: LEGO) permitiría reformular el arquetipo "casa" planteando – tal y como lo haría la propuesta del equipo **Paillard-Jumeau (Périphériques)** - una versión contemporánea y desprejuiciada del esquema tradicional - cuatro muros y cubierta a dos aguas – que el imaginario colectivo vehicularía como absoluto.
- El COCHE (referente: Smart o Twingo) como "habitáculo-compacto" producido en serie - asimilable por su definición y tipo de producción a la industria del *caravanning*- sería uno de los referentes históricos de este tipo investigación. Entre otros posibles, el prototipo de "compacto multiadherencia" diseñado por **Willy Muller** (1993) combinaría este interés con un trabajo de parasitismo urbano en aquellos "solares" verticales no rentabilizados de la ciudad (medianeras, intersticios, etc.)
- El RELOJ (referente: swatch) como producto más diversificado ("maquinaria" única, diversas clases de esferas y estampados) guiaría otras propuestas como las conocidas casas "AH" de **Iñaki Ábalos y Juan Herreros**, a base de un núcleo de servicios integral y paneles bastidores de tres medidas diferentes que conforman tres posibles unidades espaciales distintas El aspecto exterior de esta "caja mecánica" se confía - como en el caso del reloj Swatch - a un amplio repertorio de motivos a elegir lo que diversifica aún más la oferta y acerca el producto a las necesidades - y los deseos - del usuario
- La noción de MULTIMUEBLE (referente: Mecalux / M3Mobel) constituiría, dentro de esta tendencia a asimilar el hábitat a sistemas de producción "personalizables", un paso más, avanzado por **Actar Arquitectura** en sus casas M´HOUSE (1998), un menú de "espacios módulo" - bandejas con o sin equipamiento - combinables (como en el caso de los muebles multiforma) por yuxtaposición y superposición, afin de propiciar un número ilimitado de soluciones espaciales. Un producto "a la carta" no ya, sólo, en la elección del color o del estampado exterior sino en la propio decisión de la distribución y la combinación final (una solución personal para cada caso pero siempre en base a un sistema "inmanente") .

Casa en Florida/ House in Florida
Lacaton y Vassal, 1993

Más allá de la imagen final (material puro o mensaje añadido) la cualidad del proyecto radica en la concepción del sistema más que en su figuración. En el sistema operativo más que en el diseño compositivo: el proyecto *Paraloop* – un *strip* pautado según espacios codificados (paisaje, espacio e relación, ocio, relax, etc. posteriormente *dimensionados* por el usuario y que se pliega y repliega creando una pirueta habitada sobre unas barras de armazón) constituiría el corolario de esta vía de acción.
- El INTERFACE (referente. E-Mac) como contenedor de *software* guiaría, por último, propuestas tan emblemáticas como la "Scape House" (1998) de **Guallart-Muller-Ruiz**. La "vivienda para el usuario digital sería una membrana - o pantalla – reactiva, totalmente equipada con sensores de energía y materiales "inteligentes". Este espacio informatizado permite alojar en su interior no ya distribuciones o habitaciones sino "sub-equipamientos": piezas funcionales de formas variables "programables y reprogramables".

Desde una u otra estrategia, el tema de la vivienda se abordaría como una aplicación cualitativa de esa relación necesaria entre industria y diseño destinada a favorecer sistemas versátiles y, en la mayoría de los casos, más económicos, rápidos y sencillos: soluciones técnicamente precisas en su configuración espacial, e incluso reversibles en su construcción, acordes con una concepción más contemporánea - y por ello más abierta - de la forma - y la amortización - del espacio residencial.

IV- NUEVOS RETOS.

Hoy somos conscientes de que la mayor crisis de alojamiento no se da precisamente en los países más desarrollados, sino en países en desarrollo sujetos a vertiginosas mutaciones y crecimientos exponenciales materializados en barrios de viviendas precarias, desestructurados. Son éstas manifestaciones espontáneas no muy lejanas de aquellas que se producen en situaciones inesperadas de catástrofe o emergencia civil (terremotos, erupciones, riadas, incendios, conflictos bélicos...) que generan, habitualmente, respuestas deficitarias a causa de una maquinaria oficial voluntarista pero, a menudo, paralizada por la imprevisión.
Sin embargo, es en esos "casos límite" donde mejor se aprecia la posibilidad de trabajar, hoy, con una posible "colonización efímera" del paisaje asociada a la capacidad de concebir sistemas reversibles de construcción y ocupación del suelo; **"si tradicionalmente los conceptos de "calidad y solidez" representaban la misma cosa (durabilidad) hoy es evidente que los nuevos tipos de producción industrial han acabado con esta idea ancestral introduciendo el concepto de caducidad programada (con garantía incorporada) como un componente más de la propia calidad del objeto"**.
Los arquitectos **Lacaton-Vassal** evidenciaban este tipo de dinámicas confiadas en la amortización "rápida" (10 años) de un **"objeto de calidad pero con fecha de caducidad"** en su famosa casa Latapie de Burdeos y posteriormente en su "casa-invernadero" de Coutras.
Ello ha permitido materializar una intuición creciente que sugiere un posible trastrocamiento en ciertas inercias referidas al uso del suelo: en la distinción entre lo "urbanizable" y lo "no urbanizable", entre lo estable y lo temporal, pero también, en la revisión del clásico anhelo de "propiedad residencial" y del valor de ciertos suelos a él referidos. La estratégica previsión de ciertas "áreas de colonización suave", de baja densidad e impacto (en condición de uso temporal y no de propiedad) permitiría, en efecto, el reciclaje de terrenos en desuso, de escasa o nula rentabilidad inmobiliaria, pero de fuerte valor ambiental (canteras, laderas agrícolas, antiguas infraestructu-

ble nowadays to propose new alternatives for the 'residential article'. The idea of a universal model (type) for a standard family has given way to the development of lines of products designed for strategic sectors of the population, for clear-cut – not always mass – segments of the market (4).
These products add more efficient services and features to the traditional 'lower cost' products offered by the traditional prefabricated building industry or the strict precision – exact and 'distant' because it is 'exceptional' – of the 'designer' products that have historically marked the other line of research (from Gropius to Stark).
The new, 'customisable', 'catalogue products' – **'homes to take home'** – are in tune with a particular market demand that aims for a cheap, affordable designer object, or even for quality DIY (note the growing importance in Europe of the superstores in this sector such as Ikea, Akí or Habitat), but is nonetheless also responsive to an apparently 'subjectivated' mass product (Swatch watches or Smart or Twingo cars are good examples).
The **Périphériques** group of architects noted in the introduction to *36 modèles de maisons* that:
"although 'author' projects are of a recognised quality (and will continue to be the 'haute couture' of the sector), nowadays a new type of individual habitat is required, one that without renouncing quality and a certain contemporary formal expression will also be an affordable, 'approachable' product for a new consumer demand" (5)
This demand refers to the needs of a broad spectrum of the population that is receptive to 'another type' of product, far from the standard kitsch patterns offered by the usual firms in the sector, which are basic, unimaginative and not always sufficiently cheap.
As opposed to the 'neo-traditional' building, with unhelpful financial margins, a possible alternative route, and one that is more efficient in the long term, is to research and incorporate the industrial methods, materials and products that are usual in other fast-growing sectors (services, industry, retail) and have so far been under-used, if not rejected outright, in traditional residential building and figuration.
These solutions, preferably 'dry built', allow for greater precision, versatility, speed and efficiency in the production and construction processes and enable traditional heavy materials to be progressively replaced by lighter ones made of more or less 'dense' dry materials (metal or multi-layer wood-derivative sandwich panels and, possibly, an increasing use of cement, polycarbonate and/or fibre based composites, stamped and reactive skins, etc.).
It is these open-ended possibilities that enable a new attunement of technical design and industrial firms to be posited.
This line of action has guided various recent projects that, in all cases, are seen as structures that can be adapted to multiple situations.
The **'kit house'** thus becomes a possible **'kinder house'**, a place for a need but also for fantasy and leisure.
Five recent paradigms of an industrial consumer product seem



precisely in the most developed countries but in developing countries where vertiginous mutations and exponential growth materialise in areas of precarious, unstructured housing. These spontaneous developments are not totally unlike those that take place in unexpected disaster or emergency situations (earthquakes, volcanic eruptions, floods, fire, war), which usually generate inadequate responses due to an official machinery that is willing but often paralysed by a lack of preparedness. However, it is in these extreme cases that the chance of working, now, on a possible 'ephemeral colonisation' of the landscape associated with the capacity to conceive reversible building and land occupation systems can best be seen. "if the concepts of 'quality and solidity' were traditionally one and the same thing (durability), nowadays it is evident that the new forms of industrial production have done away with this ancestral idea and introduced the idea of programmed obsolescence (guaranteed) as just another component of the quality of the object".

The architects **Lacaton and Vassal** showed this type of dynamics that relies on the rapid 'amortisation' (10 years) of a 'quality object with a best before date' in their famous Latapie house in Bordeaux and later in their 'greenhouse-house' in Coutras.

This has enabled a growing intuition to materialise, one that suggests the possible disruption of certain inertias concerning land use such as the distinction between 'building land' and 'non-building land' or stable and temporary, as well as the revision of the classic yearning for a 'residential property' and the value of particular land in this connection. The strategic provision of certain low density and impact 'gentle colonisation areas' (based on temporary use rather than ownership) would enable unused land with little or no profitability as real estate but considerable environmental value (quarries, hilly agricultural land, reused old infrastructure, recuperated borderline spaces, etc.) to be recycled for occupation on temporary 'precarious possession' contracts. These *concessions* could also respond to the progressive acceptance of residential mobility, associated with the fluctuations in the job market, that has materialised in a rise in temporary housing, and associated working space, for certain dynamic groups (students, young couples, immigrants etc.).

Or there could be *concessions* that could organise an efficient response to the unexpected disaster or emergency situations (earthquakes, volcanic eruptions, floods, fire, war) that usually generate inadequate responses due to lack of preparedness.

All this reflects the existence of a debate that centres on the will to 'preserve' and the need to 'intervene' in our environment (and the resulting concern about the forms of occupying, acting on and colonising the land and the landscape) which, in general, alludes to the crumbling of the old models and their replacement by new systems of interrelation and a new sensitivity towards the landscape, a sensitivity that has replaced the old contract with the city with a new contract with nature, presence with evanescence, the perennial monument with fleeting brightness.

ras reutilizadas, márgenes recuperados, etcétera) para ser ocupados en contratos temporales, "a precario": *concesiones* que podrían responder, también, a esa progresiva aceptación de la movilidad residencial asociada a la fluctuación del mercado de trabajo y materializada en un incremento de la vivienda temporal – y del espacio de trabajo asociado –para ciertos colectivos dinámicos (estudiantes, parejas jóvenes, inmigrantes…).

O *concesiones* que podrían articular también respuestas eficaces para situaciones inesperadas de catástrofe o emergencia civil (terremotos, erupciones, riadas, incendios, conflictos bélicos…) en las que tendería a generarse respuesta deficitaria a causa de la imprevisión.

Todo ello refleja la existencia de un debate en torno a la voluntad de "preservación" y la necesidad de "intervención" en nuestro medio (y la consiguiente preocupación por las formas de ocupación, actuación y colonización en el territorio y en el paisaje que alude, en suma, al desmoronamiento de los antiguos modelos y su sustitución por nuevos sistemas de interrelación y por una nueva sensibilidad hacia el paisaje: una sensibilidad que habría sustituido el antiguo contrato con la ciudad por un nuevo contrato con la naturaleza: la presencia por la *evanescencia*; el monumento perenne por el "destello" fugaz.

NOTAS.

1- Véase "Dominical de El PAIS" y otras infografías sobre el tema en "Quaderns" n. 221, 1998.

2- Véase Van der TOORN, Roemer: "*Archaisme, Fascinisme, Refléxivité*", en el catálogo *EUROPAN III*, ed. Europan, Paris 1994.

3- La instalación "Sweety" fue la respuesta de François Roche a la consulta *"A la recherche de la maison modèle"* organizada por el grupo de arquitectos Périphériques

4- Véase STILLMAN Adolf: *"La casa como artículo"* en "A+T" n 10 1997.

5- Périphériques escogió el tema de la vivienda unifamiliar como objeto de atención internacional tras observar la tendencia al crecimiento de este tipo de mercado. El único requisito era económico: no sobrepasar un presupuesto de 499.900 Fttc.

Véase: PERIPHERIQUES: *36 Modèles pour une maison*, ed.Périphériques, Paris 1997.

NOTES:

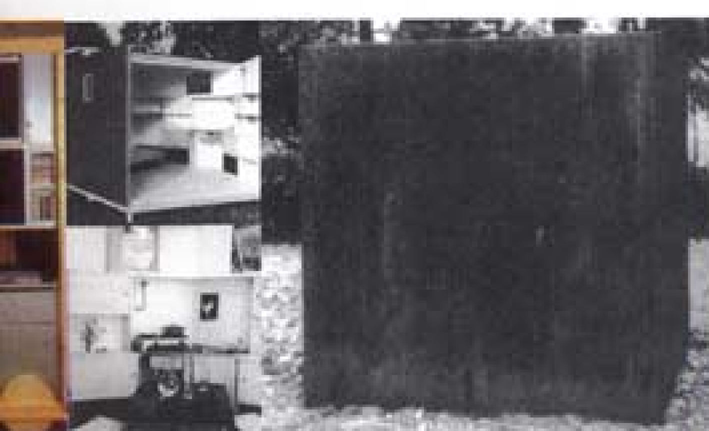
1. See "Dominical de EL PAIS" and other information on the subject in *Quaderns*, no.221, 1998

2. See Van der TOORN, Roemer, "Archaisme, Fascinisme, Reflexivité" in the *EUROPAN III* catalogue, ed. Europan, Paris, 1994

3. The 'Sweety' installation was François Roche's response to the *In Search of the Model Home* competition organised by Périphériques

4. See STILLMAN, Adolf, "La casa como artículo" [The House as an Article] in *A+T*, no. 10, 1997

5. Périphériques chose the subject of family homes for international attention on observing the growth trend in this type of market. The only requirement was financial: not to exceed a budget of 499,900 francs including taxes. See PÉRIPHÉRIQUES, *36 modèles pour une maison*, ed. Périphériques, Paris, 1997.

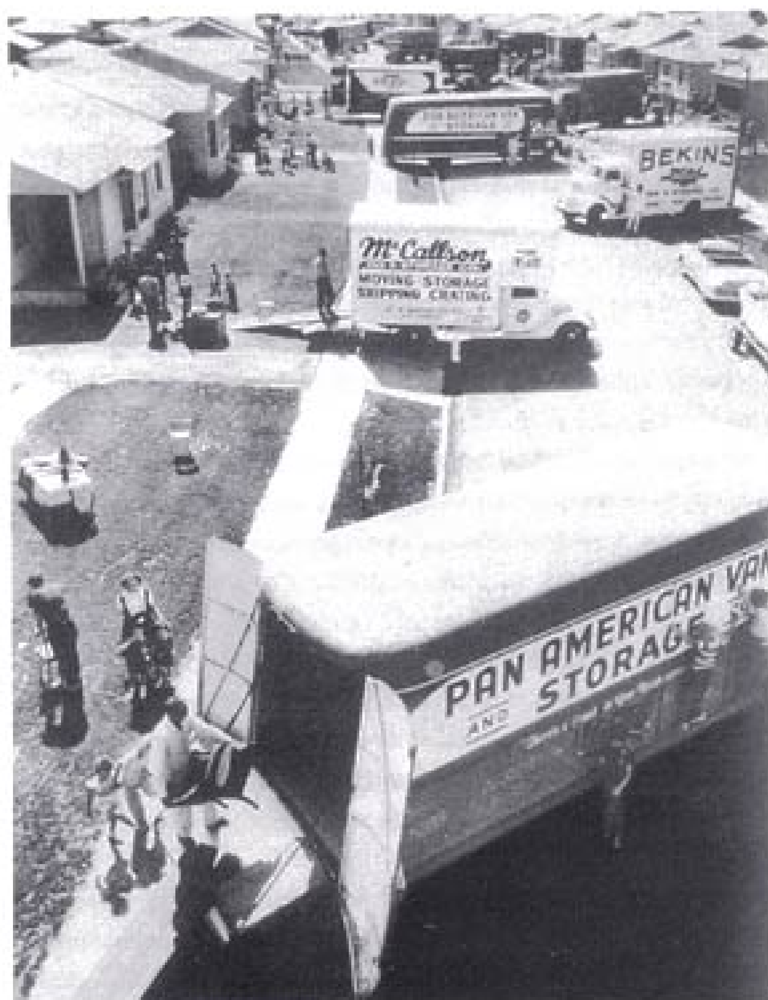






Blanca LLeó

Casas en crísis
American beauty



Mudanza en los suburbios americanos/Moving day, Los Angeles, 1953

Houses in crisis American Beauty

A finales de los 60 y principios de los 70, el positivismo historicista y la fascinación por la novedad tecnológica habían sido ya seriamente cuestionados. Los acontecimientos de mayo del 68 y la crisis de la energía de 1973 evidenciaron profundos cambios sociales y económicos. El control ejercido en los años anteriores sobre la sociedad y la economía, desde la promesa de un progreso indefinido hacia la felicidad, se va desvaneciendo. Por otra parte, los países productores de petróleo toman las riendas de la explotación, provocando la subida de los precios, y como consecuencia la mayor recesión general desde la Gran Depresión de 1930.

Si las dos guerras mundiales habían roto el sueño de la razón ilustrada, el inicio de los 70 representa la decepción definitiva; la ciencia y la tecnología dejaban de ser instrumentos para una revolución social capaz de hacer un mundo mejor. Más bien al contrario, la imparable escalada en el armamento nuclear y las irreparables catástrofes medioambientales, mostraban la cara más oscura de los avances tecnológicos.

También los años 70 traen la explosión de la dicotomía entre alta cultura y cultura de masas.i Serán los artistas pop los que desvelen las convenciones contradictorias de la una y la otra, y al erradicar la amnesia racionalista de significado, el símbolo y la comunicación adquiere en el lenguaje del arte la máxima importancia.

La casa suburbana americana y su crisis como hogar soñado nos proporciona un ejemplo interesante para analizar la crítica al proyecto moderno en la nueva perspectiva de los 70.

Tomar dos puntos de vista distintos aumenta considerablemente la perspectiva; Gordon Matta-Clark y Venturi Scott Brown & Ass. son dos contribuciones a una visión nueva del habitar en este momento. A través del cuestionamiento de las convenciones en la casa suburbial americana, estos dos arquitectos pondrán de relieve sus convergencias y divergencias. Como continuadores críticos del proyecto moderno abrirán nuevas perspectivas para el arte y la vida desde presupuestos humanistas. Un componente común los vincula desde el inicio: el concepto de abertura en sus distintos niveles de significado, aplicado a la arquitectura.

In the late 60s and early 70s, historicist positivism and a fascination with technological novelty had already been seriously questioned. The events of May '68 and the 1973 energy crisis brought profound social and economic changes to light. The control over society and the economy that had been exercised in previous years with the promise of an indefinite progress towards happiness began to evaporate. Meanwhile, the oil producing countries took control of their production, causing price rises and, as a result, the greatest widespread recession since the Great Depression of 1930.

If the two world wars had dashed the dreams of enlightened reason, the early 70s were the definitive disappointment. Science and technology were no longer the tools of a social revolution that could build a better world. On the contrary: the unstoppable escalation in nuclear armaments and irreparable environmental catastrophes showed the darkest side of technological advances.

The 70s also brought the dichotomy between high-brow culture and mass culturei to a head. It was the pop artists who unveiled the contradictory conventions of both. As they eradicated the rationalist amnesia of meaning, symbols and communication acquired paramount importance in the language of art.

The American suburban house and its crisis as the dream home is an interesting example through which to examine the critique of modernism in the new perspective of the 70s.

Taking two different points of view widens the perspective considerably. Gordon Matta-Clark and Venturi Scott Brown & Associates both contributed to a new view of habitation in those days. By questioning the conventions of the American suburban house, these two architects were to highlight their similarities and divergences. As critical continuators of the

modernist project, they opened up new perspectives for art and life based on humanist premises. A common component linked them from the start: the concept of opening, in its various layers of meaning, applied to architecture.

Home, sweet home

The crisis of the present-day American home has its roots, paradoxically, in the golden age of the American family, the fondly-remembered 50s. The growing prosperity of the post-war years made it possible for a large majority of the white population to make the American dream come true and buy their own house.

The severe housing shortage after the war led to an unbridled boom in the construction industry. The suburban house, as the clearest popular expression of the American idea of individuality and communing with nature, proliferated to such a point that in 1960 the number of people living in the suburbs equalled that of those living in the towns and cities. The great depression of the 30s and World War II had strengthened the family as a refuge from personal insecurity, and in the 50s a mass migration to the suburbs took placeii.

However, the suburban house was to cause a dramatic rupture in the American home. The division of rôles brought the dislocation of the family unit. The husband reduced his home life to his sleeping hours and weekends; his leisure time was replaced by constant weary journeys from home to work. The mother and housewife, on the other hand, was confined and isolated; her obsession with bringing up the children and keeping the house spotless disguised a desperate loneliness. To a certain extent, her professional expectations were cut short, despite the social achievements and prospects of emancipation of the previous decades.iii

Economic growth encouraged mobility and families were uprooted as a result of constantly moving home. This led to the loss of cultural roots and of ties between the generations. In an attempt to alleviate the isolation caused by the suburban house, all kinds of consumer objects were bought. A proliferation of washing machines, televisions, cars, radios and other standard objects invaded the home, making it an impersonal space, a far cry from the sense of refuge that the domestic setting of the family had once provided.

The isolation of the inhabitants and the depersonalisation of the house caused serious disruption in the suburban home. The house no longer fulfilled the double purpose of being a private refuge and a means of integration into society. On the contrary: it became a place of alienation for the individual and the family.

Home, sweet home.

La crisis del hogar americano actual tiene, paradójicamente, su origen en los tiempos dorados de la familia americana, en los dulces años 50. La creciente prosperidad económica posterior a la 2ª Guerra Mundial, propició que una gran mayoría de la población blanca, hiciera realidad el sueño americano: adquirir su propia casa.

La gran escasez de viviendas tras la guerra provocó una desenfrenada explosión en el sector de la construcción. La casa suburbana como la expresión popular más clara de la idea americana de individualidad y vinculación con la naturaleza, proliferó hasta tal punto, que en 1960 el número de personas que vivía en los suburbios era igual al de gente viviendo en las ciudades. La gran depresión económica de los 30 y la Segunda Guerra Mundial había fortalecido la ordenación familiar como refugio de toda inseguridad personal y en la década de los 50 la migración a los suburbios fue masiva.ii

Sin embargo la casa suburbana va a provocar una dramática ruptura en el hogar americano. El reparto de roles traerá la dislocación de la unidad familiar. El marido reduce su vida en casa a las horas de sueño y a los fines de semana; su tiempo de ocio se ve sustituido por los constantes y fatigosos trayectos del hogar al trabajo. La madre y ama de casa, por el contrario, queda recluida y aislada; su obsesión por la crianza de los hijos y la pulcritud del hogar enmascara una desesperada soledad. En cierta medida sus expectativas profesionales se ven ahora truncadas, después de los logros sociales y las perspectivas de emancipación de las décadas anteriores.iii

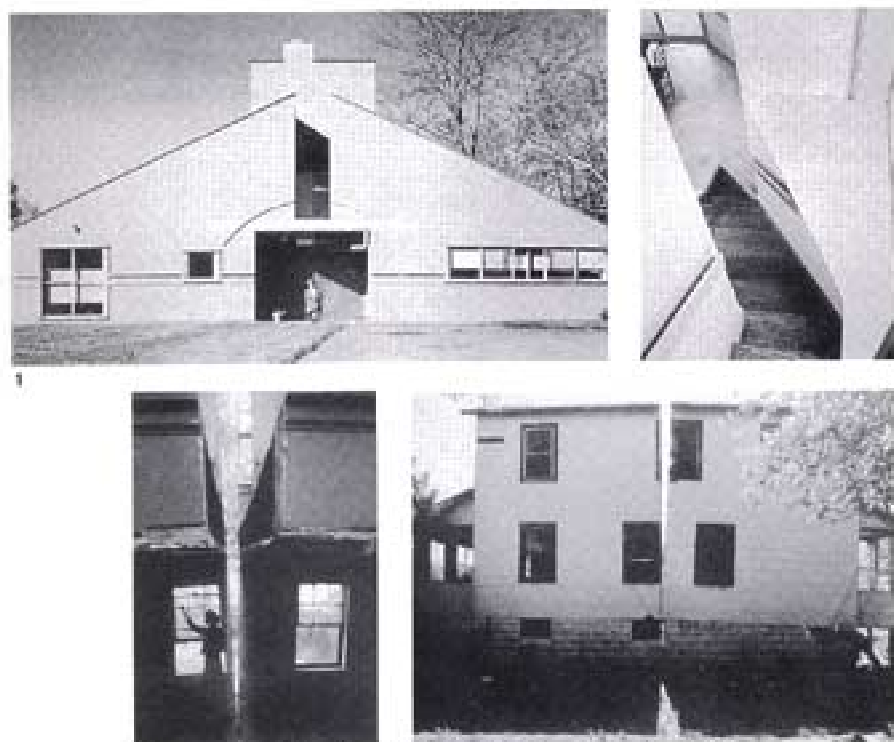
La movilidad propiciada por el crecimiento económico, desarraiga a las familias como consecuencia de los constantes cambios de domicilio; se provoca así la pérdida de los lazos generacionales y las raíces culturales.

El aislamiento que la casa suburbana produce, se intenta paliar con la adquisición de todo tipo de objetos de consumo. La proliferación de lavadoras, televisores, coches, aparatos de radio y demás objetos estándar, invade el hogar convirtiéndolo en un espacio impersonal y ajeno al sentido de refugio que una vez tuvo el ambiente doméstico de la familia.

El aislamiento de los habitantes y la despersonalización de la casa provoca graves trastornos en el hogar suburbano. La casa no cumple ya el doble rol de ser un refugio privado y un vehículo de integración en la sociedad; más bien al contrario, se convierte en un espacio de alienación para el individuo y la familia.

El arquitecto demoledor.

En 1974, el artista americano Gordon Matta-Clark, armado con una sierra mecánica, un mono de albañil y una careta de protección, corta en dos mitades una casa abandonada en un suburbio de New Jersey. Posteriormente, descalzará la cimentación de una de las partes para provocar una fisura entre ellas de cinco grados de inclinación. La grieta de luz, que por una parte revitaliza las habitaciones de la casa es también una herida mortal al mito sagrado del espacio doméstico. Esta obra llamada



1. Casa Vanna Venturi. Robert Venturi, 1961/Vanna Venturi House, Robert Venturi, 1961
2. Splitting (Partición). Gordon Matta-Clark, 1974/Splitting, Gordon Matta-Clark, 1974



Near (modern) Disaster, 1983. Nic Nicosia/Near (modern) disaster, 1983. Nic Nicosia

Splitting (Partición), provocará en algunos sectores las más airadas críticas, especialmente entre ciertos arquitectos y grupos socialistas europeos; los unos le acusarán de arremeter contra los principios de la profesión, los otros de irresponsabilidad social.

Sin embargo la actitud de Matta-Clark debemos inscribirla dentro de la profecía heroica moderna.

"La modernidad fue profética en sus formas artísticas, en su pensamiento filosófico, en su crítica social y en sus convicciones políticas." iv

En las primeras obras arquitectónicas, Matta-Clark actuó sobre casas suburbanas deshabitadas: Splitting en Nueva Jersey (1974), W-Hole House en Génova (1973) y Bingo en Nueva York (1974). Simplemente fue el primer material de estructura completa al que tuvo acceso. Como en tantos jóvenes arquitectos, desde Le Corbusier a Venturi, en las primeras casas proyectadas se fraguaron las ideas del que sería su trabajo futuro. Se le acusó de destripar y abrir quirúrgicamente la imagen misma de la casa maternal.

En Splitting, la luz abre cortes en la fachada del edificio haciendo que lo abandonado e inútil se transfigure, el júbilo brilla con una fuerza liberadora. La verticalidad significa la transfiguración del cuerpo de la sociedad en un cuerpo esplendoroso. Sus recortes son como relámpagos que traspasan la forma material del cuerpo. El vacío metafórico, como los huecos, los espacios sobrantes o los lugares no aprovechados, son objeto de su reflexión arquitectónica.

Hablando de la brecha abierta en Splitting, Matta-Clark observa,

"Me interesaría mucho trasladar cortes como éste a lugares todavía utilizables o habitados. Cambiaría las percepciones durante un tiempo, y ciertamente modificaría en gran medida la privacidad. Habría que vivir o bien sobre la línea o bien tan lejos de ella como fuera posible".v

Vivir en el SoHo.

La obra de Matta-Clark está directamente vinculada a artistas de su entorno como son Robert Smithson, Christo, Dennis Oppenheim, Dan Graham, Vito Acconci o Joel Shapiro. Todos ellos intentaban salir del recinto políticamente coercitivo de la galería de arte.

Matta-Clark llegó a la conclusión de que la obra de arte debe funcionar directamente en el actual entorno de las ciudades, como una especie de agip-prop urbana, de manera similar a las acciones de los situacionistas parisinos en 1968. Sus gestos interrumpían los hábitos inducidos de las masas urbanas, dejando salir a la luz determinadas realidades encubiertas y desvelando una información socialmente escondida bajo la superficie.

Los años finales de los 60 y principios de los 70, es un periodo de conflicto y cuestionamiento de la sociedad americana. Las actividades artísticas del SoHo se caracterizan por una actitud compartida de experimentación, inmediatez y urgencia. Existía un deseo real de ampliar la definición de lo que se consideraba arte y de alterar la estructura establecida del mundo artístico; más allá todavía, la experiencia de los lofts del SoHo en estos años, es la de una serie de individuos que inventaban sus espacios para determinar sus propias condiciones de vida.

Las grandes superficies disponibles de antiguas naves y locales industriales, eran utilizados de manera personal sin condicionantes previos ni

The demolition architect

In 1974, armed with a chainsaw, workman's overalls and a safety mask, the American artist Gordon Matta-Clark cut an abandoned house in a New Jersey suburb in half. Later, he unseated one of the halves from its foundation to open a five degree split between the two. The crack of light, which on the one hand revitalised the rooms of the house, was also a mortal blow to the sacred myth of domestic space. This work, Splitting, garnered irate criticisms from some quarters, particularly certain architects and European socialist groups. The former accused him of attacking the principles of the profession, the latter of being socially irresponsible.

However, Matta-Clark's attitude must be ranked as heroic modernist prophecy.

"Modernism was prophetic in its art forms, in its philosophical thinking, in its social criticism and in its political convictions." iv

In his first architectural works, Matta-Clark worked on abandoned suburban houses: Splitting in New Jersey (1974), W-Hole House in Genoa (1973) and Bingo in New York (1974). They were, quite simply, the first material with a complete structure to which he had access. Like so many young architects, from Le Corbusier to Venturi, the ideas for what was to be his future work were forged in his first housing designs. He was accused of operating on and disembowelling the very image of the maternal home.

In Splitting, the light makes cuts in the façade of the building, transfiguring what is abandoned and useless. Jubilation shines with a liberating force. Verticality signifies the transfiguration of the body of society into a splendorous body. The cuts are like lightning passing through the material form of the body. The metaphoric void, such as openings, surplus spaces or unused places, is the subject of architectural reflection.

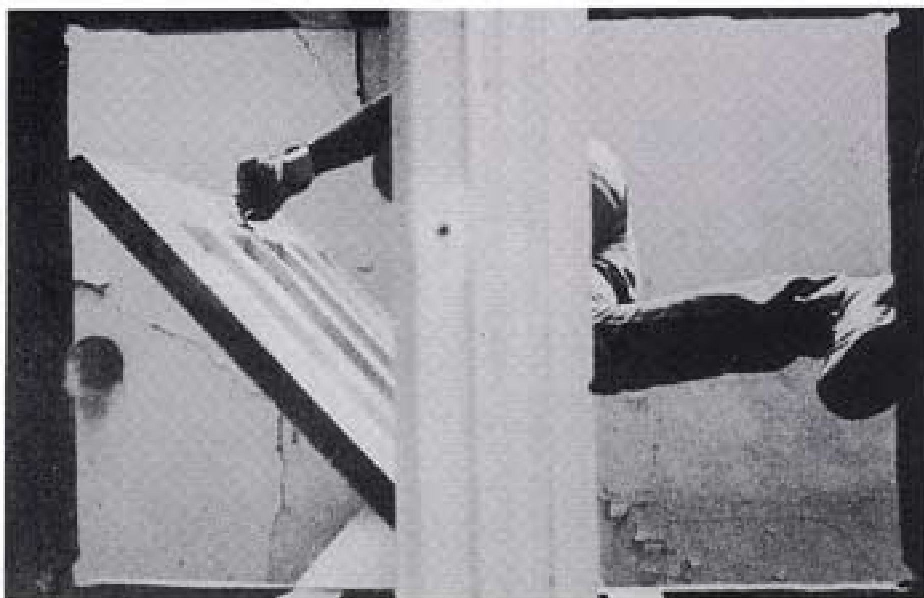
Speaking of the breach he opened in Splitting, Matta-Clark remarked:

"I would be very interested in translating cuts like this into usable or inhabited places. It would change your perceptions for a while, and it would certainly modify privacy a great deal. You'd have to live on or as far away from the line as possible."

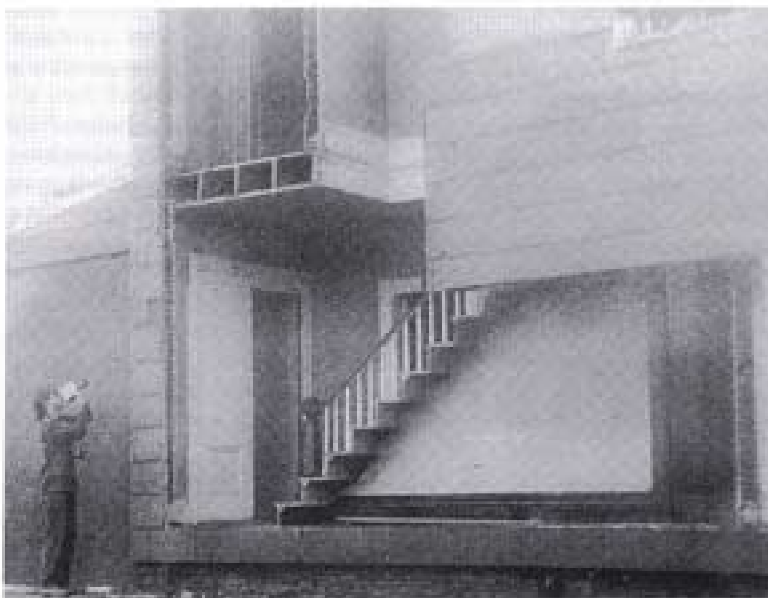
Living in SoHo

Matta-Clark's work has direct links with artists in his circle such as Robert Smithson, Christo, Dennis Oppenheim, Dan Graham, Vito Acconci or Joel Shapiro. All of them tried to get away from the politically coercive enclosure of the art gallery.

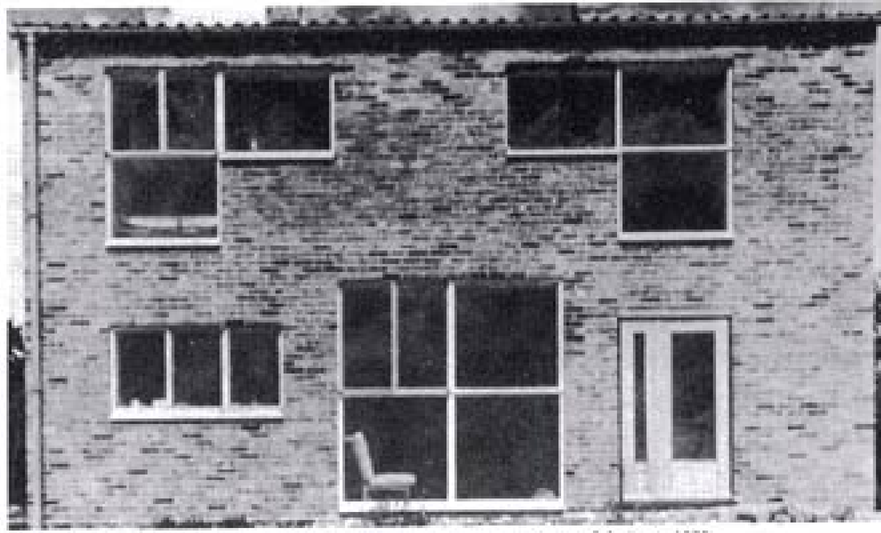
Matta-Clark came to the conclusion that a work of art should work directly in the present-day surroundings of the cities, like a kind of urban agit-prop, similar to the actions of the



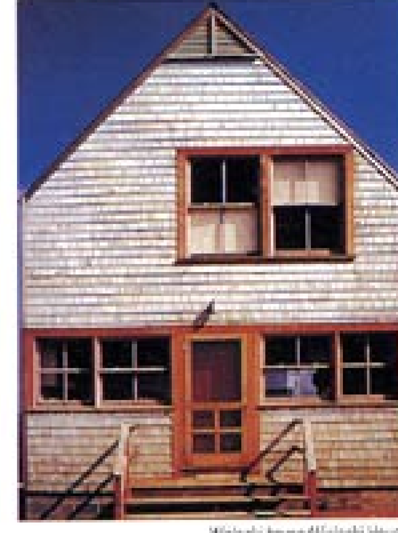
Gordon Matta-Clark/Gordon Matta-Clark



Gordon Matta-Clark filmando con vídeo su obra Bingo en 1974/Gordon Matta-Clark filming Bingo on video in 1974



El hueco y la escala. Sugden house/The opening and the stair. Sugden House, Watford, A+P Smithson, 1956



Wislocki house/Wislocki House
Venturi, Scott Brown & Associates, 1970





Been-One by Ninth o Bingo en Niagara Falls./Been-One by Ninth or Bingo, Niagara Falls

Paris situationists in 1968. His gestures broke into the induced habits of the urban masses, allowing certain concealed realities to come to light and revealing information that, socially, was hidden beneath the surface.
The late 60s and early 70s was a time of conflict and questioning in American society. Artistic activities in SoHo were characterised by a shared attitude of experimentation, immediacy and urgency. There was a real desire to broaden the definition of what was considered art and to alter the established structure of the art world. Furthermore, the experience of the SoHo lofts during those years was one of a series of individuals who were inventing their spaces and deciding their own living conditions.
The large surface areas available in old factories and industrial premises were used in a personal way without preconditions or the conventions established by the usual distributions of domestic space. Many artists created a new form of habitation, associated with their idea of art in relation to life. The house was refuge and protection, a place open to exchange and experience, a changing, divisible, available space that was, at the same time, stable and enduring.
Life in Matta-Clark's SoHo was an enormous contrast with the conventional form of habitation of the American suburbs. It was from his experience of SoHo, not from Le Corbusier or the Bauhaus, that his actions initiated a critique that unmasked the contradictions in the modern solution to living in the city.
Matta-Clark's work on suburban houses contain a criticism of the conventional idea of home, symbolised by the hearth as the mythical centre that generates the space. In its place, the vacuum he created expressed a rupture that was not only physical but also, fundamentally, symbolic.

convenciones establecidas por las distribuciones domésticas habituales. Muchos artista crearon un nuevo modo de habitar, asociado a su idea del arte en relación a la vida. La casa era refugio y protección, lugar abierto de intercambio y experiencia, espacio cambiante, divisible, disponible, y al mismo tiempo estable y duradero.
La vida en el SoHo de Matta-Clark contrasta enormemente con el habitar convencional de los suburbios americanos. Es desde su experiencia del SoHo, y no desde Le Corbusier o la Bauhaus, de donde sus acciones abren una crítica que desenmascara las contradicciones de la solución moderna del habitar en la ciudad.
En las acciones de Matta-Clark sobre las casas suburbanas, hay una crítica a la convencional idea del hogar, simbolizado en el fuego como centro mítico y generador del espacio. En su lugar, el vacío creado expresa una ruptura no solo física, sino fundamentalmente simbólica.

movimiento, memoria, linde.
El movimiento es uno de los componentes esenciales en la obra de Matta-Clark, sus expresiones volumen dinámico o geometría animada hacen referencia tanto a la concepción de la obra como a su percepción. Como la obra de Le Corbusier -Promenade Architecturel- la de Piranesi o la de R. Serra,vi sus intervenciones no se dejan reducir a planos, y sus obras dependen de la dislocación y la experiencia del espectador en movimiento. "tienes que caminar... desafiar por completo la calidad objetual. La razón para que exista ese vacío es que los ingredientes se puedan ver de una manera móvil, dinámica. Has de verlos moviéndote a través de ellos; implican una especie de dinamismo cinético, interno."vii
Been-Gone by Ninth (Desaparecido en el Noveno), fue el título que tuvo durante su ejecución la obra Bingo, realizada sobre una casa suburbana en Niagara Falls, Nueva York en 1974. La fachada fue dividida en nueve trozos iguales, y posteriormente uno a uno se fueron extrayendo hasta dejar solo el fragmento central. La fachada trasera, en un juego de negativos, sufriría solo el vaciado de la porción central equivalente.



El cobertizo decorado/The decorated shed

"...su tarea es la de reconstruir la memoria, y no la convencional, sino la subversiva que se ha escondido tras las fachadas sociales y arquitectónicas y su falso sentido de "integridad".viii

La obra de Matta-Clark en lugar de construir, restaurar o añadir elementos nuevos a la arquitectura existente, para llamar la atención sobre los elementos innovadores o progresistas de cada nueva idea, se propone atacar el ciclo producción-consumo a expensas de la historia recordada de la ciudad. Tales ideas fueron compartidas por Tafuri y Aldo Rossi, al criticar la modernidad capitalista en su destrucción de la ciudad como contexto.

La suya es una obra de aberturas y cortes, perforaciones y hendiduras, huecos, rajas, vacíos y agujeros. En vez de construir, Matta-Clark extrajo un nuevo significado de estructuras arquitectónicas ya existentes, tratándolas más como un vínculo que como una materia prima. No se añaden edificios nuevos al mundo; lo que se gana es volver a hacer accesible el tiempo histórico o la memoria popular de la ciudad, permitiendo que el tiempo histórico entre en la obra.

Complejidad y contradicción en Matta-Clark.

Las disecciones contradictorias de Matta-Clark y sus intrincados laberintos, se oponían a la claridad y geometría de cualquier plano arquitectónico al tiempo que violaban la unidad y continuidad asociadas a la arquitectura moderna.

Su acción heroica desveló las complejas relaciones entre formas y materiales, haciendo visibles inesperadas capas múltiples en la profundidad espacial y temporal.

"Sí, un corte es muy analítico. ¡Es la sonda! ¡la sonda esencial! (...) Me interesaba el borde fino de lo que se veía tanto como -si no más- las vistas que se creaban. Las capas, los estratos, las diferentes cosas que son atravesadas. La revelación de cómo se establece una superficie uniforme. La forma más sencilla de crear complejidad fue una de las preocupaciones formales en este caso, sin tener que hacer o construir nada". ix

Se lamentó del formalismo superficial y académico de la Escuela de Cornell, donde no tenía cabida la percepción de la ambigüedad. Pero ésta, fue la cualidad que le interesaba generar en su obra: ambigüedad de una estructura, ambigüedad de un lugar; ambigüedad como consecuencia de múltiples lecturas posibles y superpuestas.

"...disponer en capas una lectura encima de otra requería un arduo esfuerzo físico e intelectual para comprender su arte"x

No quería que el espectador se quedara en el divertimento y el proceso. De ahí su preocupación por dar la clave y dejar pistas.

"Me interesa que la gente comprenda qué es lo que generó esa complejidad"

El legado de Matta-Clark es un vacío dinámico y un incentivo para artistas y habitantes "para luchar, para inventar y poseer su propio espacio"

Abrir brecha.

La crítica de los años 60 y 70 se caracteriza por la apelación al propio contexto y la necesidad de un marco teórico.

movement, memory, boundary

Movement is one of the essential components of Matta-Clark's work. His use of the terms dynamic volume or animated geometry refers as much to the concept of the work as to its perception. As in Le Corbusier (Promenade Architecturel), Piranesi or R. Serravi, his interventions cannot be reduced to two dimensions and his works depend on dislocation and the experience of the moving spectator.

"you have to walk (...) it also defies that whole object quality. (...) The reason for the void is so that the ingredients can be seen in a moving - in a dynamic way. You have to see them by moving through them. They imply a kind of kinetic, internal dynamism of some sort."vii

Been-Gone by Ninth was the title given to Bingo, his 1974 work on a suburban house in Niagara Falls, New York, during its execution. The façade was divided into nine equal pieces which were removed one by one until only the central fragment remained. The rear façade, like a negative, only had the equivalent central part removed.

"... whose task is to reconstitute memory, not conventional memory (...) but that subversive memory which has been hidden by the social and architectural façades and their false sense of "wholeness"."viii

Instead of building, restoring or adding new elements to the existing architecture, Matta-Clark's work aims to attack the production-consumption cycle at the expense of the remembered history of the town or city in order to draw attention to the innovating or progressive elements in each new idea. These ideas were shared by Tafuri and Aldo Rossi, who criticised capitalist modernism's destruction of the city as context.

His is a work of openings and cuts, perforations and clefts, hollows, slashes, voids and holes. Instead of building, Matta-Clark extracted a new significance from existing architectural structures, treating them more as a link than as a raw material. He added no new buildings to the world; what was gained was to make historical time or the popular memory of the city accessible again, enabling historical time to enter into the work.

Complexity and contradiction in Matta-Clark

Matta-Clark's contradictory dissections and intricate labyrinths were opposed to the clarity and geometry of any architectural drawing and violated the unity and continuity associated with modern architecture.

His heroic actions unveiled the complex relationships between forms and materials, making unexpected multiple layers visible in the spatial and temporal depth.

"Yes, a cut is very analytical. It's the probe! The essential probe (...) It was kind of the thin edge of what was being seen that interested me as much if not more than the views that were being created. (...) The layering, the strata, the different things that are being severed. Revealing how a uniform surface is established. The simplest way to create complexity was one of the formal concerns here, without having to make or build anything". ix

He lamented the superficial, academic formalism of the Cornell School, which left no room for the perception of ambiguity. This was the quality he was interested in generating in his work: ambiguity of a structure, ambiguity of a place, ambiguity as a result of multiple possible, superimposed readings.

".. (he) layered one reading upon another (...)requiring both strenuous physical and intellectual effort to comprehend his artwork" x

He did not want the spectator to stop at the entertainment

and the process. Hence his concern with leaving clues and providing the key to his work.
"In am interested in having people understand what generated that complexity"
Matta-Clark's legacy is a dynamic vacuum and an incentive for artists and inhabitants "to struggle, to invent and own their own space"

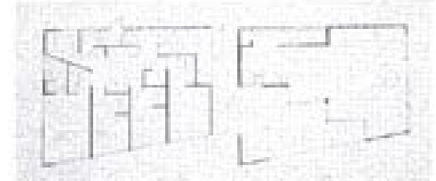
Opening a breach

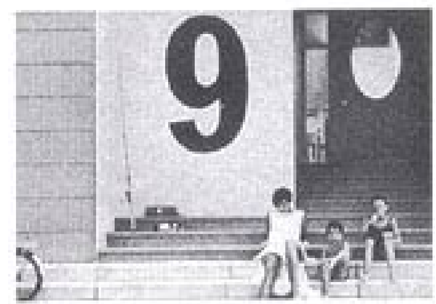
Criticism in the 60s and 70s was characterised by appealing to the context itself and by the need for a theoretical framework. One of the reformist paths in modern architectural criticism is represented by Robert Venturi and what is known as the American Neo-Realist school. Using semiology as a critical method, he emphasises the semantic complexity of the architectural message, presented as the only supra-historical element in architecture. This is the theory of the "decorated shed", according to which the architect must abjure "spatial and structural architectural qualities" in favour of "symbolic contents".
The iconoclastic theories that were the mainstay of Venturi's work were mostly written in 1962 but finally saw the light of day in 1966 with the publication of his book, Complexity and Contradiction in Architecture. Venturi's stance of radical opposition to the established doctrine of the modernist movement is a defence of functional plurality and ambiguity of meaning.
His controversial ideas opened a breach of increased awareness in a world of complex, ambiguous, even unattractive realities that nonetheless inevitably assert themselves. The architect cannot save the world and architecture, like other fields of art, can now only fight for its own survival.
Robert Venturi is the heir of Louis Kahn at the Philadelphia School of Architecture. Instead of the historical abstractness that characterised the work of the master, he only considered history to be one component of total perception: social, psychological and symbolic. Equally, both Venturi's theory and his work are self-defined as an evolution of and complement to the modernist project. The great inspirer of Venturi's ideas is Le Corbusier. Le Corbusier, Mies, Wright and modernist architecture in general are constant references in his work.
"I have never intended to totally reject Modern architecture in words or work, because I do and I think our architecture should, in many important ways, evolve out of it, not revolt against it. Its masterpieces hold their own with those of any age."xi

Una de las vías reformistas en la crítica de la arquitectura moderna, está representada por Robert Venturi en la llamada escuela Neo-Realista americana. Utilizando como método crítico la Semiología, enfatiza la complejidad semántica del mensaje arquitectónico al que presenta como único elemento suprahistórico de la arquitectura. Esta teoría es la del "cobertizo decorado" según la cual, el arquitecto debiera abjurar de las "cualidades arquitectónicas espaciales y estructurales" en favor de los "contenidos simbólicos".
Las teorías iconoclastas que han sido el soporte de la obra venturiana se escriben, en su mayor parte en 1962. Sin embargo ven la luz definitivamente en 1966 con la publicación de su libro Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. La postura de oposición radical a la doctrina establecida del movimiento moderno que Venturi sostiene, es un alegato en favor de la pluralidad funcional y la ambigüedad de significado. Sus ideas polémicas abren brecha en la toma de conciencia dentro de un mundo de realidades complejas, ambiguas e incluso poco atractivas, pero que inevitablemente se imponen; el arquitecto no puede salvar el mundo, y la arquitectura, como las demás disciplinas artísticas, solo pueden luchar ya por su propia supervivencia.
Robert Venturi, es el heredero de Louis Kahn en la Escuela de Arquitectura de Philadelphia. Frente a la abstracción histórica que caracterizó la obra del maestro, él tan solo incluirá la historia como una componente de la percepción total -social, psicológica, simbólica- . Por otra parte, tanto la teoría como la obra de Venturi, se autodefine como complemento y evolución del proyecto moderno. El gran inspirador de las ideas de Venturi es Le Corbusier. Le Corbusier, Mies, Wright y en general la arquitectura moderna es un referente constante en su obra.
"Yo nunca he entendido un rechazo total a la Arquitectura Moderna, ni a sus teorías ni a sus obras, porque nuestra arquitectura, tanto en ideas como en realizaciones, es en gran medida su continuadora y no una oposición contra ella. Sus obras maestras se encuentran entre las que no tienen edad." xi
La separación entre forma y función, se produce definitivamente en Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado. Se niega así la relación causa-efecto de la doctrina moderna. Este segundo libro escrito con Denise Scott Brown en 1972, refleja el valor esencial del ambiente y la comunicación en la arquitectura. Dos cambios importantes se han producido con respecto al punto de vista del libro anterior: el populismo como causa de vitalidad, y la imposibilidad a priori de toda unidad entre estética y funcionalidad.
Con la incorporación de Denise Scott Brown en 1964, la firma adquiere una nueva dimensión humanista; guiada por una decidida conciencia social, irá más allá de la estética visual y el discurso literario de las primeras teorías venturianas. Su aprendizaje está muy influenciado por una estancia de cuatro años en Inglaterra. Será allí, de la mano de Alison y Peter Smithson, donde quedará marcada su línea de acción social más allá


Day's End en el muelle 52 del puerto de Nueva York/
Day's End , pier 52, port of New York. Gordon Matta-Clark, 1975

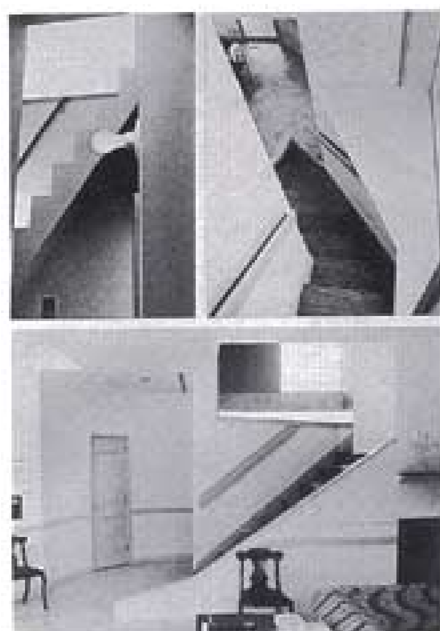

Casa Lieb en Loveladies, Long Beach, New Jersey/Lieb House. Loveladies, Long Beach, New Jersey. Venturi, Scott Brown & Associates, 1967

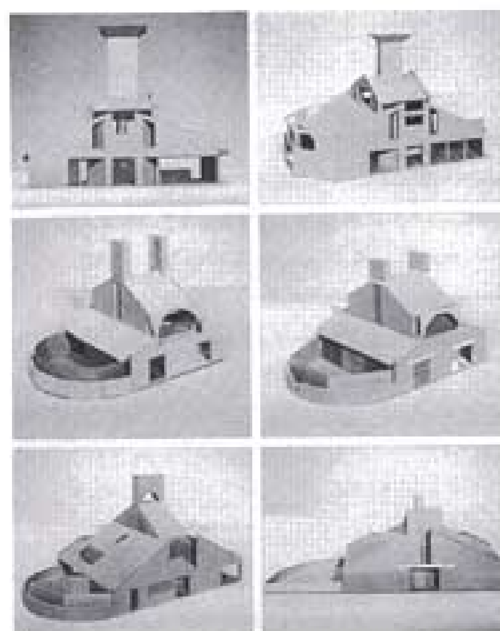

Casa Lieb. Plantas/Lieb house. Floor plans



Casa Lieb. Numeración gigante y ventana oval en el acceso/
Lieb house. Giant number and oval window in entrance







Casa Vanna Venturi/Vanna Venturi house.
1. Plantas/Floor plans
2. La lucha del hogar y la escalera por ocupar el centro/ Fireplace and staircase compete for central position
3. Maquetas preliminares/Mock-ups

de cualquier normativa establecida.
"Tal y como yo entendí la frase de los Smithson 'acción plástico-social', significaba que los arquitectos deberían diseñar para la vida real de la calle y para la comunicación, incluso si los resultados no eran convencionalmente placenteros. Había, pienso, un inexplicable deseo de sacar de la vida comunitaria, que no era inmediatamente bella, una belleza más profunda y una intención, no de abandonar la arquitectura pero sí, de hacerla socialmente relevante"xii
La obra arquitectónica del equipo americano se inicia con la realización de una serie de casas suburbanas, que van a ser el campo de experimentación de todas las ideas planteadas teóricamente.
El uso popular del bricolaje, a partir de los elementos disponibles en el mercado, para personalizar la casa suburbana -Levittown- será emulado por Venturi & Rauch, con el manejo enciclopédico de la historia de la arquitectura en una libre miscelánea de significados. Y no solo el vocabulario culto, sino también el popular o de masas entra a formar parte del repertorio semántico de la firma. Sin duda, la naturaleza fragmentaria de la arquitectura venturiana es intencionada y evidente; un collage donde "los fragmentos de la tradición son reaprovechados"
Las aberturas interiores y exteriores, ya sean huecos, hendiduras, vacíos, loggias, umbrales, porches, puertas, intersticios, ventanas, grietas, fisuras o incisiones, son fragmentos que han conferido un nuevo sentido al lenguaje historicista, popular o vernacular, empleado por la firma Venturi Scott Brown & Associates.
Intentamos pues, explicar la casa venturiana, más que como un cobertizo decorado, como un cobertizo simbólicamente perforado.

Cobertizo perforado.
La casa Lieb en Loveladies, Long Beach Island. New Jersey, de 1967 es un vulgar cobertizo situado en un suburbio de alta densidad. Siendo una arquitectura hecha de elementos convencionales, en ella acontecen, sin embargo, componentes explícitamente extraordinarios. Es una casa pequeña pero con una gran escala, y aunque es diferente de las casas que la rodean, es al mismo tiempo, igual que las demás. Todas estas estimulantes contradicciones se apoyan en un fragmento de la casa: sus aberturas. Ellas la definen como una propuesta nueva.
Como primer gesto, una fisura en toda la base del edificio, parece hacer levitar la casa sobre la arena; el pesado objeto cúbico se ha vuelto ligero, casi móvil.
En la planta alta, una tortuosa excavación del volumen prismático, como dentellada de gigante, conforma un salón de superficie quebrada, muy iluminado, y abierto al entorno por encima de las casas circundantes. En uno de sus lados, la secuencia quebrada de ventanales de suelo a techo, permite una visión diagonal y dinámica en la idea wrightiana de prolongación del espacio al exterior. En la fachada opuesta sin embargo, una franja corrida de ventanas proporciona la visión panorámica y continua, frontal y cinematográfica. En ambos casos, un elemento vertical se interpone a la visión exterior y como los postes eléctricos, interfiere y configura el paisaje suburbial. En el caso primero, ante el ventanal en zig-

The separation between form and function definitively took place in Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form, denying the relation between cause and effect of the modernist doctrine. This second book, with Denise Scott Brown, was originally published in 1972 and reflects the essential value of atmosphere and communication in architecture. There are two important changes compared to his previous book: populism as a source of vitality and the a priori impossibility of any unity of aesthetics and functionality.
When Denise Scott Brown joined the firm in 1964, it acquired a new humanist dimension. Guided by a firm social conscience, it was to go beyond the visual aesthetics and the literary discourse of Venturi's early theories. The learning process was strongly influenced by her four-year stay in Britain. It was there, guided by Alison and Peter Smithson, that she adopted the line of social action over and above any established norms.
"As I understood the Smithson phrase 'active socioplastics', it meant that architects should design for the real life of the streets and for the way communities actually work, even if the results are not conventionally pleasing. There was, I think, an unspoken desire to derive, from a community life that is not immediately beautiful, a deeper beauty, and an intention, not to abandon architecture but to make it socially relevant."xii
The architectural work of the American team began with a series of suburban houses. These were the experimental field for all the ideas that had been presented theoretically.
The popular use of DIY, using materials available on the market to personalise the suburban house- Levittown - was imitated by Venturi & Rauch, with an encyclopaedic handling of the history of architecture in a free miscellany of meanings. Not only an educated vocabulary but also a popular or mass one became part of the semantic repertoire of the firm. The fragmentary nature of Venturi's architecture is undoubtedly intentional and obvious; a collage where "the fragments of tradition are reused".
The internal and external openings, whether hollows, clefts, voids, loggias, thresholds, porches, doors, gaps, windows, cracks, fissures or incisions, are fragments that have given the historicist, popular or vernacular language employed by the firm of Venturi Scott Brown & Associates a new meaning.
One could therefore attempt to explain the Venturian house as a symbolically pierced shed rather than as a decorated shed.

Pierced shed
The 19967 Lieb house in Loveladies, Long Beach Island, New Jersey is an ordinary shed in a high-density suburb. Although it is made of conventional elements, explicitly extraordinary

elements do occur in it. It is a little house with a big scale, different from the houses around it but also like them. All these stimulating contradictions depend on one fragment of the house: it openings. They define it as a new proposal.
As a first gesture, the under the entire building appears to make it levitate above the sand. The heavy cubic object has become light, almost mobile.
On the first floor, a winding excavation of the prism-shaped volume, like a giant's bite mark, shapes a living room with a staggered outline and a lot of light, open to the surroundings above the neighbouring buildings. On one side, the zig-zag sequence of windows from floor to roof gives a dynamic diagonal view while following Wright's idea of extending the space to the exterior. On the opposite façade, however, a continuous strip of windows gives an unbroken, panoramic, frontal, cinematic view. In both cases, a vertical element is interposed between the viewer and the exterior view. Like the utility poles, it interferes with and shapes the suburban landscape. In the first case, opposite the zig-zag window, a left-over corner of the cube builds and defines the volume of the house. In the second, the fireplace is placed in the centre, a figure with the perspective as ground. The corner fragment and the chimney act as reference points for the house. To the observer, they constitute its exterior presence.
By lifting it off the ground and colonising the roof, Venturi takes us back forty years to the Le Corbusier-like premises of the rationalist houses of the 20s. The fenêtre à longueur in the Lieb House is clear testimony of a homage that never again appears with such clarity in Venturi's houses.
The most notable fragment of the house is the big round window like a 1930s radio loudspeakerxiii. In the first place, the pop touch of using an everyday object out of context and out of scale produces a decidedly strange effect, all the more so as it is a large element in an ordinary house. Additionally, the unusual composition of the façade with its mix of unconventional openings and surfaces with different colours and textures is the final factor that gives the house the desired effect of being a unique object.
Beside the round shape, two triangular cut-outs convey the presence of the internal staircase to the exterior. Equally, the change in colour of the surface beneath holds the shapes of the openings in a precariously balanced composition. This façade nonetheless resembles a stretch of wall in the purest tradition of Le Corbusier: where he anticipated the architectural dialectic between the straight forms of the house

zag, un ángulo residual del cubo construye y define la volumetría de la casa. En el segundo, la chimenea se posiciona en el centro como figura contra el fondo perspectivo. Tanto el fragmento angular como el fuego del hogar, actúan como referentes de la casa y son, para el observador, su presencia en el exterior.
Al separarse del suelo y colonizar el techo, Venturi nos transporta, cuarenta años atrás, a las premisas corbuserianas de las casas racionalistas de los años 20. La fenêtre a longeur aparece en la Lieb House como claro testimonio de un homenaje, que no se producirá nunca más, con semejante nitidez, en las casas venturianas.
El fragmento más destacado de la casa es la gran ventana circular; su forma evoca un altavoz de radio de los años 30.xiii Por una parte, el guiño pop de sacar de escala y contexto un objeto cotidiano provoca un decidido extrañamiento, mayor aún, al convertirlo en parte sustancial de una casa vulgar. Pero además, la insólita composición de la fachada, en una mezcla de huecos poco convencionales y superficies de color y textura diversos, termina por dotar a la casa del efecto deseado de objeto único.
Junto a la figura curva, dos cortes triangulares trasladan a la fachada la escalera que discurre interiormente. Por otra parte, los cambios de color del plano soporte, sujetan las formas de huecos compuestas en un equilibrio inestable. Con todo ello, esta fachada es como un lienzo purista corbuseriano; si aquellos anticipaban la dialéctica arquitectónica entre las formas rectilíneas de la casa y las curvilíneas de los objetos en ella contenidos, en este cobertizo perforado la dialéctica se ha convertido en un lenguaje simbólico que nos habla de la complejidad y contradicción en la arquitectura.
Un arriostramiento estructural, se vislumbra a través de los cristales del gran hueco de escalera, enfatizando así la condición bidimensional de la fachada, como piel liviana y plano libre.
Por último un vacío profundo y de grandes dimensiones a modo de umbral de acceso, al que acompaña una numeración gigante, trae a la memoria el carácter agrícola de granero o cobertizo. Sin embargo, la gran escalinata continua y decreciente de exterior a interior -visible a través de la perforación oval de la puerta de entrada- convierte en fluido y solemne el transito de acceso a la casa, que desde la misma calle llega hasta el espacio principal situado en planta alta.
Con todo ello, la escala doméstica se desdibuja y la casa adquiere un grado de monumentalidad que confiere dignidad al humilde cobertizo indígena de ripias de asbesto.

Paradigma germinal.
La casa Vanna Venturi en Chestnut Hill, Pennsylvania de 1961, ha sido ampliamente analizada por críticos y arquitectos. En el enfoque que nos proponemos veremos como desde las aberturas es posible comprender las intenciones y el alcance de la obra.
Como paradigma, la obra germinal de la casa Vanna ocupará a Venturi


1


2


3


4

1. Casa Trubek & Wislocki/Trubek & Wislocki Houses, Nantucket Island, Massachusetts. Venturi, Scott Brown & Associates, 1970
2. Estructura de madera en entramado balloon-frame/Timber frame of balloon frame structure
3. Casa y estudio Coxe-Hayden/Coxe-Hayden house and studio, Rhode Island. Venturi, Scott Brown & Associates, 1979
4. Splitting/Splitting, Matta-Clark, 1974

and the curved shapes of the objects it contained, in this pierced shed the dialectic has become a symbolic language that speaks of complexity and contradiction in architecture.
Structural bracing can be seen through the glass of the great stair well, emphasising the two-dimensional condition of the façade as a light skin and a free plane.
Lastly, a large, deep void at the threshold, with a giant number beside it, brings to mind something of an agricultural character, a barn or a shed. However, the great continuous staircase, which decreases from the exterior to the interior and is visible through the oval opening in the front door, gives fluidity and solemnity to the entrance into the house from the street up to the main space on the upper storey.
The domestic scale is blurred and the house acquires a degree of monumentality that confers dignity on the humble indigenous shed built of grainy asbestos shingles.
germinal paradigm
The Vanna Venturi house in Chestnut Hill, Pennsylvania dates from 1961 and has been widely analysed by critics and architects. The approach we propose will show how the intentions and scope of this work can be understood in terms of its openings.
As a paradigm, the Vanna house is a germinal work that occupied Venturi for years and the essential elements that were to be developed in later houses can already be detected here. It must be understood as a critique of the conventions of the time and as a proclamation of open solutions that could provide an answer to the crisis of the American home.
The main fragment of this house, built for the architect's mother, the one that is present in different versions in all the innumerable preparatory sketches and models, is the broken pediment over the front door that gives formal shape to the main façade. However, in the version that was finally executed this mannerist delight was more than a stylistic question and was taken to its logical conclusion: a complete split that divided the house into two halves.
In chapter 3, Ambiguity, of Complexity and Contradiction, Venturi asked a question about Moretti's apartments on the Via Parioli in Rome: "are they one building with a split or two buildings joined?"xiv
The great external opening that splits the Chestnut Hill house refers, as I see it, to the difficult unity of an architecture made up of different parts, in other words, fragmented. However, in a deeper meaning related to the crisis of the home in the suburban house, this frontal void also reflects the precarious state and the ambiguous meaning of the family unit in American society in the 60s.
"This building recognizes complexities and contradictions: it is both complex and simple, open and closed, big and little; some of its elements are good on one level and bad on another..."xv
The essential cut in the house is not cut clean through. Venturi explains that in this complex crack "each of these three layers juxtaposes openings of differing size and position", reflecting the competition between the fireplace and the staircase for central position. All this takes place in the open wound of the house.
The effort to include diversities that Venturi displays - as opposed to their exclusion by the 'less is more' school that he despises - is only comparable to his other great concern: to give the house the dignity it has lost. If the coexistence of fragments is achieved by accepting complexity and contradiction, the dignity of the house is achieved by endowing it with a certain monumentality by means of symbols and the pay on scales.
Vanna Venturi, sitting at the entrance to her house with a novel in her hands, looks like a miniature granny; "the entrance loggia is wide, high and central".
Moreover, the large scale is accentuated by reinforcing its symbolic character. A structural lintel and a symbolic virtual arch keep the two houses of the wounded home miraculously united. Lintel and arch are also the compendium of the history of architecture and it is precisely in his complex and contradictory interpretation that Venturi is confident of finding new keys to the eternal dream house.

durante años, y en ella podemos detectar ya los elementos esenciales que se irán desarrollando en casas posteriores. Debe entenderse como una crítica a las convenciones del momento y como una proclamación de soluciones abiertas capaces de dar respuesta a la crisis del hogar americano.
El fragmento principal de esta casa -realizada para la madre del arquitecto- que permanece con distintas versiones en los innumerables esquemas y maquetas previos, es la formalización de la fachada principal con un frontón partido sobre la puerta de entrada. Sin embargo, en la solución finalmente realizada, el deleite manierista, más allá de una cuestión estilística, será llevado hasta sus últimas consecuencias: una escisión total divide la casa en dos mitades.
En el capitulo 3 titulado La ambigüedad, del libro Complejidad y Contradicción, Venturi se pregunta acerca de los apartamentos de Moretti en la vía Parioli: "¿Son un edificio con una hendidura o dos edificios juntos?"xiv
La gran abertura exterior, que divide completamente la casa de Chestnut Hill, alude, según nuestra interpretación, a la difícil unidad de una arquitectura hecha de partes diversas, es decir fragmentada. Pero también, en un significado más profundo que contempla el hogar en crisis de la casa suburbana, este vacío frontal refleja el estado precario y el sentido ambiguo de la unidad familiar en la sociedad americana de los 60.
"Este edificio admite complejidades y contradicciones: es complejo y simple, abierto y cerrado, grande y pequeño; algunos de sus elementos son buenos a un nivel y malos a otro ...."xv
El corte esencial de la casa no es un corte limpio. Venturi nos aclara que en esta grieta compleja, "tres estratos yuxtaponen aberturas de diferente tamaño y posición" reflejando así, la lucha que sostienen el hogar y la escalera por ocupar el centro. Todo esto sucede en la herida abierta de la casa.
El esfuerzo por la inclusión de diversidades de que hace gala Robert Venturi -frente a la, por él, denostada exclusión del "menos es más"-, es solo comparable a su otro gran afán: dotar a la casa de la dignidad perdida. Si la coexistencia de fragmentos se consigue asumiendo la complejidad y la contradicción, la dignidad de la casa se alcanza al dotarla de una cierta monumentalidad por medio de símbolos y juegos de escala.
Vanna Venturi sentada en el umbral de su casa con una novela entre las manos, parece una abuelita en miniatura; "la galería de la entrada es ancha, alta y central".
Pero además, la gran escala se acentúa al reforzar su carácter simbólico. Un dintel constructivo y un arco virtual simbólico, mantienen milagrosamente unidas las dos mitades de la casa herida. Dintel y arco son también el compendio de la historia de la arquitectura, y es precisamente en su interpretación compleja y contradictoria, donde Venturi confía encontrar nuevas claves para la eterna casa de los sueños.

Matta-Clark y Venturi Scott Brown & Ass.
La obra de Matta-Clark y la de Venturi Scott Brown & Ass., tienen en común ser arquitecturas de abertura. Abertura física interior y exterior, que rompe las convenciones modernas y permite una nueva fluidez compleja y contradictoria en el espacio y en el tiempo, con la historia y con la memoria del entorno.
Ambos son críticos y continuadores del proyecto ilustrado, denunciando sus excesos y retomando sus aciertos. Desde una postura humanista, anteponen la identidad y libertad del individuo y el valor social del arte a los criterios mecanicistas, económicos o de poder. Si Matta-Clark se vale de la arquitectura como poderoso medio de comunicación para hacer la crítica al proyecto moderno, Venturi utiliza la crítica

Matta-Clark and Venturi Scott Brown & Associates

What Matta-Clark and Venturi Scott Brown & Associates have in common is that they both produce architectures of opening. This physical opening, interior and exterior, breaks with the conventions of modernism and allows a new complex, contradictory fluidity in space and time, with history and with the memory of the surroundings.

Both are critics and continuators of the enlightened project, denouncing its excesses and returning to its successes. From a humanist stance, placing the identity and liberty of the individual and the social value of art before mechanicist, economic or power criteria. If Matta-Clark uses architecture as a powerful means of communication in order to criticise modernist design, Venturi uses a critique of modernism as the theoretical framework for building a new architecture.

In a period characterised by criticism, the late 60s and early 70s, two American architects, from different stances and viewpoints, construct a work that breaks with conventions. "One of the conventions in buildings is openings, and the nature of openings and closings is by and large pretty set, pretty static."xvi Matta-Clark, armed with a chainsaw, made opening his means of expression. Venturi did the same thing with openings as he did with the other fragments of architecture: "use convention in an unconventional way" in a virtuoso, cultured and reflexive game.

Matta-Clark's Splitting and Venturi's Vanna House are the symbolic image of the wounded house. The suburban house split in two represents the crisis of the modern home and the end of the American dream in the 60s and 70s.

Matta-Clark's response was a heroic, vital action and its utopian artistic proposal opened up important paths for the future. His short life, 35 years, cut his projects short. Venturi composed a network of ideas and projects that, at the close of late modernism, suggested new perspectives which still nourish a great deal of what is interesting in architecture. Even today, his approaches, actions and proposals enable us to question and reveal the reality of our times.

i Umberto Eco. Apocalipticos e integrados. Barcelona, Lumen, 1968

ii Daniel Canogar. "La casa herida". Lapiz, no.77, 1991, p.46

iii Ellen Lupton. Mechanical Brides. Women and Machines from home to office. New York, Princeton Arch. Press, 1993.

iv Eugenio Trias. "El arte y lo sagrado", in Gordon Matta-Clark, Valencia, IVAM-Generalitat Valenciana, 1993, p.216

v Liza Bear. "Gordon Matta-Clark ...Splitting". Conversation in The Fountain Service, 21 May 1974. In Gordon Matta-Clark, op.cit., p.375

vi Yve-Alain Bois, "Paseo pintoresco en torno a Clara-Clara", Catalogo de la Exposición Serra, Madrid, Centro de Arte Reina Sofia, 1992. On the abolishment of the floor plan and the question of a centre that is displaced from its geometry and located in the movement of the spectator.

vii Gordon Matta-Clark quoted by Judith Russi Kirshner. Interview in the Museum of Contemporary Art, Chicago, 13th February 1978. In Gordon Matta-Clark op. cit, p.390-391

viii Dan Graham, in Gordon Matta-Clark, op.cit, p.379.

ix Gordon Matta-Clark quoted by Liza Bear in "Gordon Matta-Clark....Splitting", op.cit., p.375

x Judith Russi Kirshner in Gordon Matta-Clark, op.cit., p.388

xi Robert Venturi and Denise Scott Brown. A View from the Campidoglio. Icon Ed., New York, 1984, p.115

xii Denise Scott Brown. "Urban Concepts", Arch. Design no. 60, 1990, p.32

xiii From the description in Venturi Scott Brown & Associates On Houses and Housing, Architectural Monographs no.21, London: Academy Editions / New York: St.Martin's Press, 1992, p.35

xiv Robert Venturi. Complexity and Contradiction in Architecture. MOMA 1968 (1966), fig.10, p.29

xv Robert Venturi., op.cit., p.117

xvi Gordon Matta-Clark. Liza Bear, "Gordon Matta Clark...Splitting", conversation in Wooster St., in Gordon Matta Clark, op. cit., p.376.

de la modernidad como marco teórico para hacer una nueva arquitectura. En un periodo caracterizado por la crítica, final de los 60 y principios de los 70, dos arquitectos americanos, desde visiones y posturas distintas hacen una obra que rompe las convenciones. "Una de las convenciones en los edificios son las aberturas, y la naturaleza de las aberturas y los cierres está por lo general bastante establecida, es bastante estática."xvi Matta-Clark armado con una sierra eléctrica hará de la abertura su instrumento de expresión. Venturi hará con las aberturas igual que con los demás fragmentos de la arquitectura: en un juego virtuoso, culto y reflexivo "usar la convención de una manera no convencional".

Splitting de Matta-Clark y la Vanna House de Venturi son la imagen simbólica de la casa herida; la casa suburbana partida en dos representa la crisis del hogar moderno y el fin del sueño americano en los años 60 y 70. La respuesta de Matta-Clark fue una acción vital heroíca, cuya propuesta artística utópica ha abierto importantes vías futuras. Su corta vida, 35 años, dejó un proyecto inconcluso. Venturi compuso un entramado de ideas y proyectos que, en las postrimerías del tardomodernismo, planteaba nuevas perspectivas de las que aún hoy se nutre una gran parte de la arquitectura de interés. Sus planteamientos, acciones y propuestas aún hoy nos permiten interrogar y desvelar la realidad de nuestro tiempo.

i. Umberto Eco. Apocalípticos e Integrados. Barcelona. Lumen 1968.

ii. Daniel Canogar La casa herida. Lapiz nº 77. 1991. pg.46.

iii. Ellen Lupton. Mechanical Brides. Women and Machines from home to office. N.York Princeton Arch. Press. 1993.

iv. Eugenio Trias El arte y lo sagrado. en Gordon Matta-Clark. Valencia. IVAM Generalitat Valenciana 1993. pg. 216.

v. Liza Bear, Gordon Matta-Clark.....Splitting. Conversación en The Fountain Service el 21 de mayo de 1974. en Gordon Matta-Clark op cit. pg. 203.

vi. Yve- Alain Bois, Paseo pintoresco en torno a Clara-Clara. Catalogo de la Exposición Serra. Madrid Centro de Arte Reina Sofia. 1992. Sobre la abolición de la planta y la cuestión de un centro que desplazado de su geometria se localiza en el movimiento del espectador.

vii. Gordon Matta-Clark cit. en Judith Russi Kirshner, entrevista en el Museum of Contemporary Art, chicago 13 de febrero de 1978 en Gordon Matta-Clark op. cit. pg. 318.

viii. Dan Graham en Gordon Matta-Clark op. cit. pg. 214.

ix. Gordon Matta-Clark cit. en Liza Bear, Gordon Matta-Clark ...Splitting. op. cit. pg. 204.

x. Judith Russi Kirshner en Gordon Matta-Clark op. cit. pg. 313.

xi. Robert Venturi and Denise Scott Brown, A View from the Campidoglio. Icon ed. N.York 1984 pg. 115.

xii. Denise Scott Brown. Urban Concepts. Arch. Design nº 60, 1990 pg. 32.

xiii. De la memoria del proyecto en Venturi Scott Brown & Associates On Houses and Housing sino Architectural Monographs no.21. London: Academy Editions / New York: St.Martin's Press. pg. 35.

xiv. Robert Venturi. Complejidad y Contradicción en la arquitectura. Barcelona, G.G.1978 (M.O.M.A. 1966) fig. 10 pg. 36.

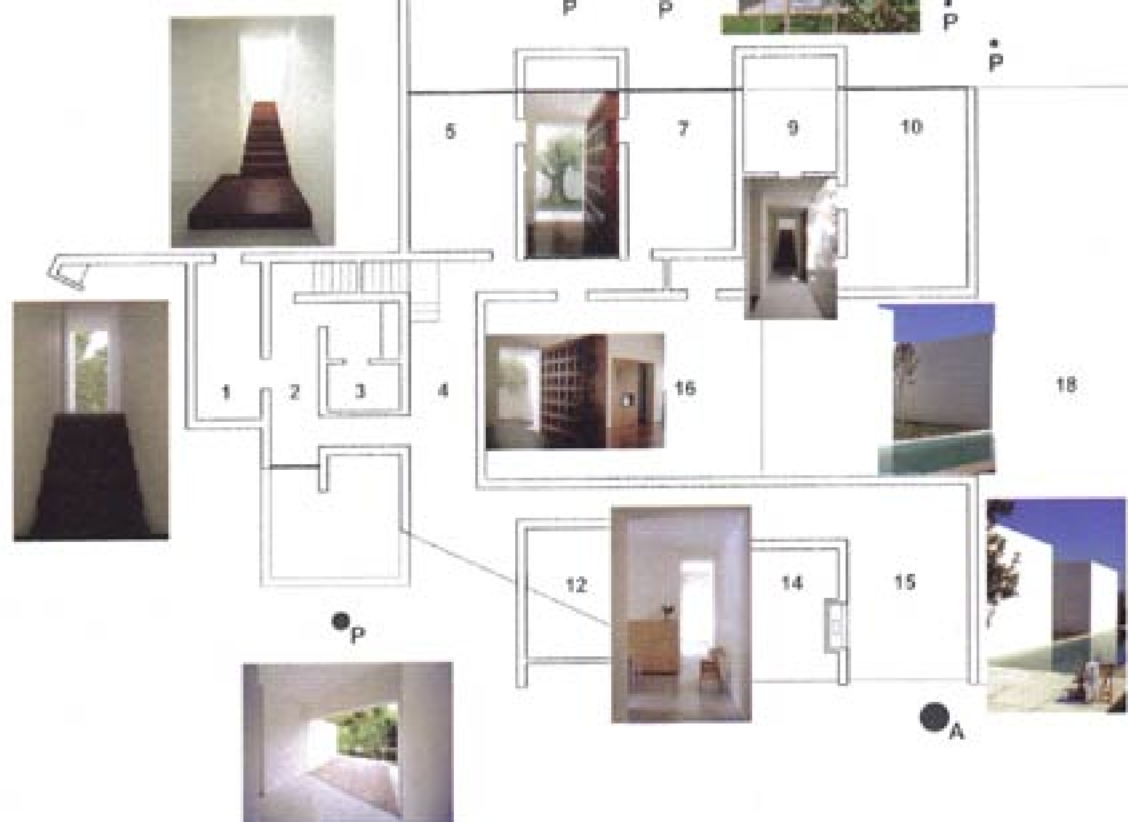
xv. Robert Venturi. op. cit. pg. 194.

xvi. Gordon Matta-Clark. conversación en Wooster St., en Gordon Matta Clark, op. cit., p.207.

Proyectos y obras

Projects and works

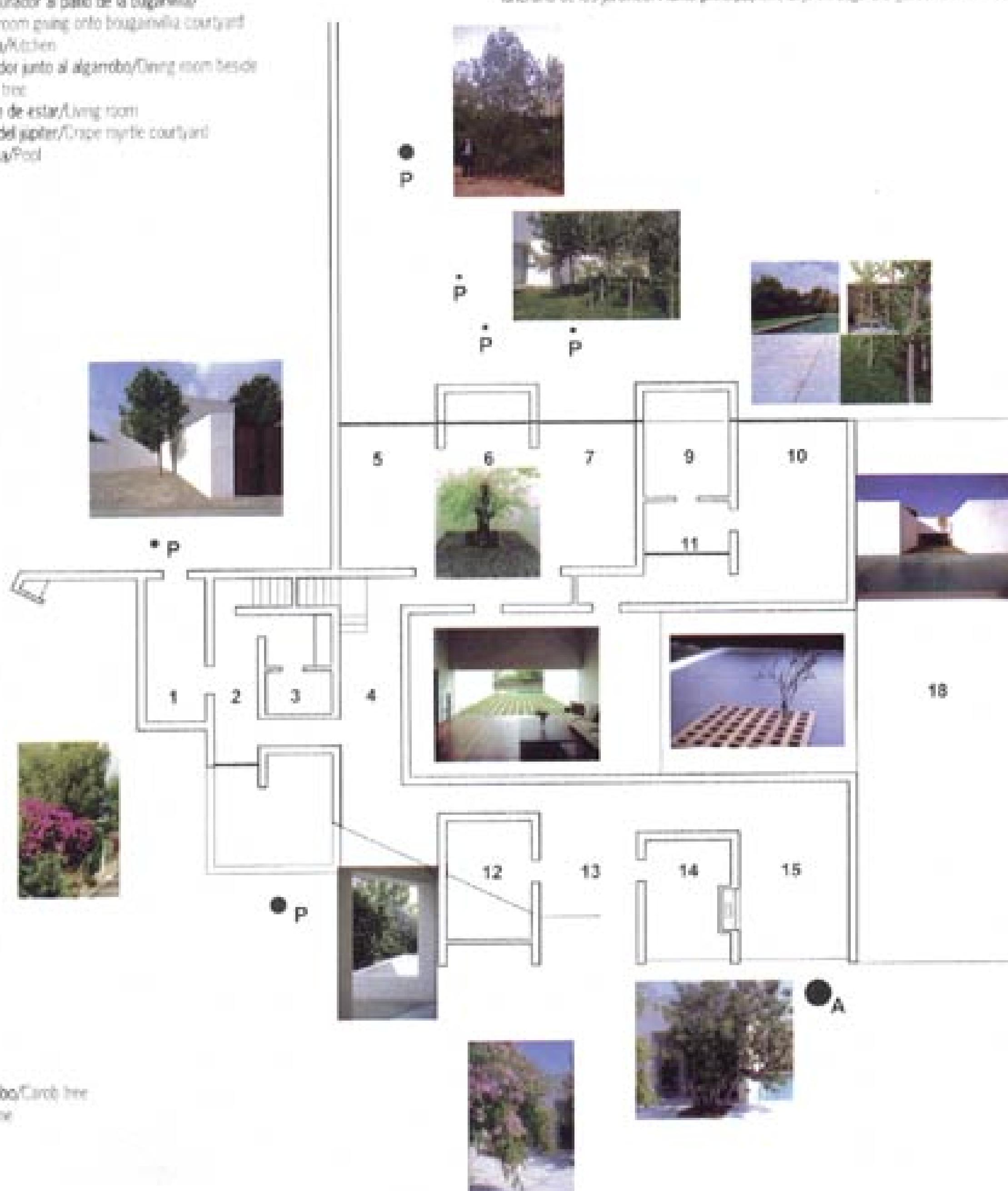
1. Patio de ingreso/Entrance courtyard
2. Entrada/Entrance
3. Guardarropa con aseo/Cloakroom with toilet
4. Vestíbulo al patio de la buganvilla/Hallway to bougainvillia courtyard
5. Dormitorio de la hija mayor/Eldest daughter's bedroom
6. Aseo con patio cerrado/Bathroom with enclosed courtyard
7. Dormitorio de la hija menor/Younger daughter's bedroom
8. Patio del olivo/Olive tree courtyard
9. Aseo con patio cerrado/Bathroom with enclosed courtyard



Itinerario. Secuencia de recorridos. Planta principal/Itinerary. Sequence of routes. Main floor

10. Dormitorio de los padres/Parents' bedroom
11. Vestidor de los padres/Parents' dressing room
12. Cuarto de servicio con patio cerrado/ Utilities room with enclosed courtyard
13. Desayunador al patio de la buganvilla/ Breakfast room going onto bougainvillia courtyard
14. Cocina/Kitchen
15. Comedor junto al algarrobo/Dining room beside the carob tree
16. Cuarto de estar/Living room
17. Patio del jupiter/Crape myrtle courtyard
18. Alberca/Pool

Itinerario de los jardines. Planta principal/Itinerary. Through the gardens. Main floor



A. Algarrobo/Carob tree
P. Pino/Pine





Casa Escudero. Benidorm
Escudero House. Benidorm

Arquitecto/Architect:
Antonio Jiménez Torrecillas

Colaboradores/Collaborators:
Miguel Angel Ramos Puertollano, Francisco Javier Jiménez Vela
Juan Diego Guarderas García, María Jesús Conde Sánchez

Propietario/Owner:
Familia Escudero Reche/The Escudero family

Emplazamiento/Location:
Partida de Marchazo. Carretera de Callosa d'en Sarria, Benidorm

Fecha de Proyecto/Project Date:
1995

Fecha de Finalización de Obra/Completion Date:
2000

Constructor/Contractor:
Masip e Hijos

Asesores/Consultants:
Luis Muñoz Duato, Tecnpark

Fotografía/Photographer:
Vicente del Amo Hernández

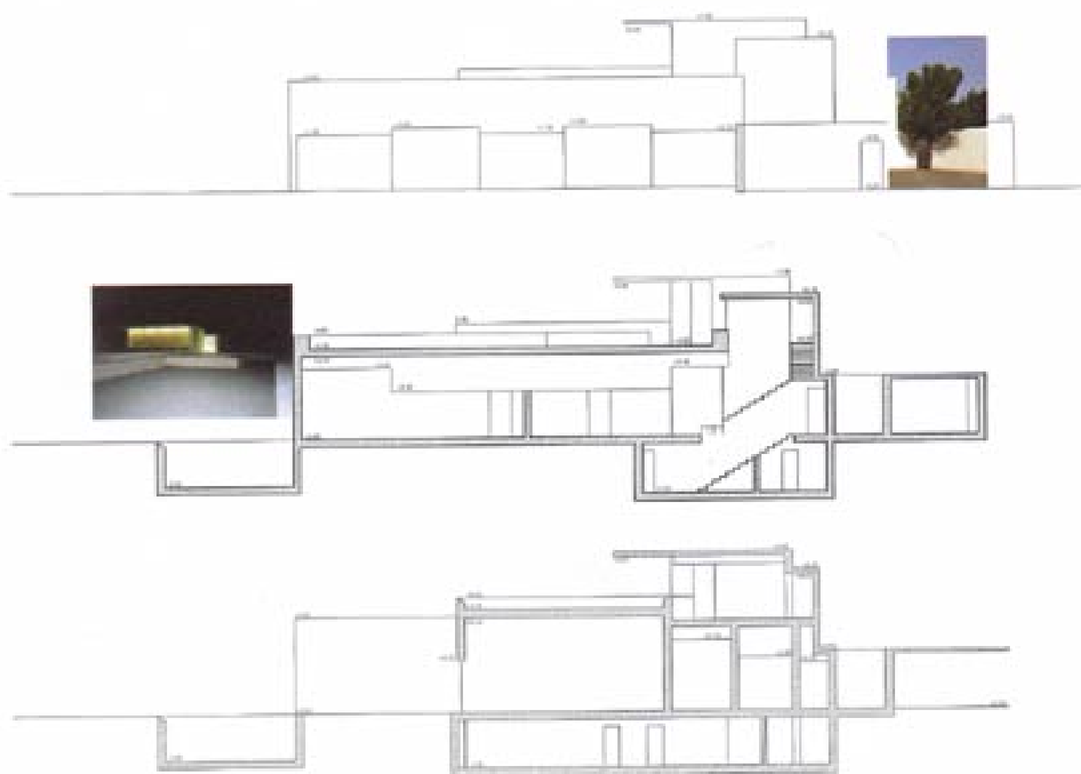
Las condiciones naturales y el privilegiado clima de Benidorm favorecieron su desarrollo turístico en la década de los años 70. Situado en la comarca de la Marina Baixa, donde todavía existe una población rural dedicada a la agricultura, este lugar es un espacio de contrastes. En sus tierras crecen algarrobos y almendros con la misma naturalidad que rascacielos ordenados en paratas. Cerca de éstos últimos, en las laderas que avanzan hacia la costa, se encuentran los antiguos terrenos de cultivo de la partida de Marchazo. Es ahí donde se construyó esta casa.

La familia Escudero Reche siempre disfrutó de su dimensión tradicional: el matrimonio, dos hijas, los amigos.... Así que la casa que deseaban tenía que potenciar la vida en común sin olvidarse del carácter independiente de cada uno de ellos. Sus aficiones y modos de vida fueron modelando un esquema más emocional que funcional, un proyecto que sugería perfiles tan fértiles como la contemplación o la lectura, la reflexión o el diálogo, aspectos todos ellos más fáciles de encontrar en la intimidad de los territorios montañosos que en el bullicio de los playeros.





Mirador del jardín alto. En primer término, el patio del olivo/Top garden balcony. Olive tree courtyard in the foreground



Secciones longitudinales por la fachada a naciente, por el núcleo de comunicaciones y por las estancias principales/
Longitudinal sections through the east façade, the communication nucleus and the main rooms

Un proyecto como éste invitaba a revisar el pasado inmediato del lugar y de sus gentes: tan sólo treinta años, y muy cerca todavía de unos orígenes que otorgan una importancia especial a los actos más cotidianos y los cargan de un agradable simbolismo, siempre apoyado aquí con las bondades de una naturaleza tranquila.

La vegetación configuró el mapa de partida sobre el cual disponer lo construido. El algarrobo centenario, un olivo, los pinos que crecieron silvestres. Si hubiera sido por el arquitecto ni uno solo de los arbustos hubiera desaparecido. Y es que cada estancia ha sido vinculada a su exterior más inmediato, o mejor dicho, cada exterior ha sido dotado de un interior sereno y confortable. No se pretendía mucho más. El lugar se reconoce a sí mismo a través de sus masas vegetales. Ellas dan sentido a lo construido: un jardín habitado.

Benidorm's natural advantages and exceptional climate aided its development as a tourist resort in the 1970s. It is in the Marina Baixa district, a place of contrasts that still has a large farming population. Carob and almond trees grow as naturally on its terraced slopes as the orderly lines of skyscrapers. Near these, on the hillsides that advance on the coast, the Partida de Marchazo is an area of previously cultivated land. This is where the house was built.

The Escudero family has always enjoyed the traditional side of life: husband and wife, two daughters, friends. The house they wanted had to allow them to be together while allowing each of them their independence. Their interests and habits built up a scheme that was based more on feelings than on function, a project that suggested such fruitful profiles as contemplation or reading, reflection or conversation. These are easier to find in the privacy of the hilly countryside than in the bustle of the beach.

A project such as this was an invitation to review the immediate past of the place and its people. Only thirty years have passed and it is still very close to its origins, which set great store by the most ordinary actions and imbue them with a pleasing symbolism that here is always underpinned by the mildness of the tranquil countryside.

The vegetation defined the map on which to site the building. An ancient carob tree, an olive, the pines that had grown there naturally. If the architect had had any choice in the matter, not one single bush would have disappeared. Each room has been linked to its immediate exterior or rather, each exterior has been provided with a serene, comfortable interior. Not much more was intended. The place recognises itself in its expanses of vegetation. They give the building its meaning: an inhabited garden.



Solo la manifestación pura de los elementos en una relación armoniosa
puede mitigar el elemento trágico en la vida y en el arte.
El artista moderno siente conscientemente la abstracción
como una emoción estética cósmica y universal.
Piet Mondrian 1917. De Stijl nº 1

Only the pure manifestation of the elements in a harmonious relationship can
mitigate the tragic element in life and in art.
The modern artist consciously feels abstraction as a universal, cosmic, aesthetic
emotion.
Piet Mondrian, 1917, De Stijl, no.1

LA CASA ABSTRACTA (o cuento sobre un jardín habitado)

Desde el exterior no se ve. La casa abstracta está perdida en el lugar. Al acercarse a ella las cosas van cambiando, el asfalto de la calle se convierte en un pavimento de escamas de granito entre las que crece la hierba .Escondido detrás de un árbol se descubre un hueco en el muro blanco que da a un patio en el que hay una puerta. Una vez atravesado ese dintel nos damos cuenta de que aunque estamos a cubierto hemos entrado en un jardín secreto y cerrado. El anfitrión me recibe mientras que a nuestra derecha un perro nos mira, detrás de la línea donde se acaba el mármol blanco macael de enormes dimensiones y empieza el césped. Nos separa un cristal.

En esta casa el interior se convierte en prolongación cubierta del espacio exterior. Está regida por la armonía, la simplicidad, una funcionalidad natural y lógica, la relación con la naturaleza y la libertad espacial que se traduce en una supresión de barreras entre fuera y dentro. La casa no pretende dominar el jardín, sino integrarse armónicamente en el, dejándose abrazar en algún caso como ocurre con el algarrobo centenario sobre la sala de estar.

La abstracción en esta obra es la materialización de la forma como razón de ser, una energía que tiene capacidad de configurar el espacio y disponer las partes de manera que no son independientes del todo ni de su yuxtaposición. En suma, la forma es algo emergente de la racionalidad que se materializa liberada conscientemente de todo lo accidental. Cuando se llega a ese grado de esencialización ocurre que aquello que parece contingente se constituye en fundamental, como es el caso del color blanco.

A la vez esta cualidad abstracta implica atemporalidad y universalidad, por eso en la simplicidad de eliminar todo elemento innecesario encontramos en ella algo en común con la arquitectura tradicional mediterránea, japonesa o egipcia, con la obra de Mies o Barragán, y es que nos conmueven por su belleza.

Los instrumentos arquitectónicos para llevar a cabo esta abstracción son los siguientes:

1º La orientación. Desde el principio de los tiempos la arquitectura se ordena con referencia al sol y así ocurre en este caso. Los dormitorios están orientados a naciente. Los lugares destinados a las actividades comunes a poniente. El espacio para la reflexión se dispone en el centro de gravedad, cerrado al resto de las dependencias, ensimismado y visualmente abierto al sur. La casa es un reloj de sol.

2º La geometría. En esta casa la presencia de la simetría en la fachada sur, que se redobla con el reflejo sobre la lámina de agua de la piscina, es de una rotundidad que muestra con frescura inusual la arquitectura.

En la cara oeste predomina una relación de mayor complejidad, donde se puede hablar de armonía como la justa desproporción entre las partes que por una concordancia interna constituyen la belleza tensa de esta arquitectura.

3º La desmaterialización de los elementos arquitectónicos, que parecen liberarse de los condicionantes intrínsecos de la propia arquitectura, como ocurre cuando un cerramiento se sustituye por un cristal sin ningún tipo de carpintería o cuando la escalera elegantemente no llega a tocar los paramentos verticales que debería sujetarla y aparece ingrávida ante nuestros ojos.

Al alejarme esa tarde de la casa abstracta comprendí que reflejaba el concepto de obra de arte total. El arranque de la escalera de madera era una pieza escultórica dentro de otra de mayor escala en la que nos movíamos, la presencia de un olivo en un pequeño patio era una instalación y los juegos de luz y sombra proyectados sobre las paredes, grabados en continuo movimiento. Al entrar nos saludó una obra de José Guerrero, y a lo largo del recorrido nos fuimos encontrando con otras como las de Soledad Sevilla, Teixidor, Palazuelo o Chillida. La arquitectura era una pieza más de esta colección, y a su vez la matriz que la contiene y la integra poniéndose al servicio del hombre. Porque la casa es ante todo el lugar para habitar. Como diría Barragán "He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida."1

ELISA VALERO RAMOS, Doctora Arquitecta

1 Riggen Antonio, Luis Barragán, escritos y conversaciones. Ed. El croquis. Madrid 2000 pag 29.

It cannot be seen from outside. The abstract house is lost in the place. Things changed as we approached. The asphalt of the road became a paving of granite scales with grass growing between them. Hidden behind a tree, an opening in the white wall led to a courtyard with a door. Once past the threshold we realised that despite being under a roof we had entered a secret, enclosed garden. My host welcomed me. Over to our right a dog watched us from behind the line where the enormous white Macael marble stopped and the lawn began. A pane of glass stood between us.

In this house, the interior is a covered extension of the exterior. The basic tenets are harmony, simplicity, a natural, logical functionality, the relationship with nature and the spatial liberty that is expressed by removing the barriers between inside and outside. Rather than dominating the garden, the house aims to integrate harmoniously with it, allowing itself to be embraced in cases such as the ancient carob tree over the living room.

In this work, abstraction is the materialisation of form as a reason for existence, an energy capable of shaping the space and arranging the parts in such a way that they are not independent from the whole nor from their juxtaposition. In brief, form is something that emerges from rationality and is consciously liberated from everything accidental as it materialises. When this degree of essentiality is reached, what appears contingent becomes fundamental, the colour white, for instance.

At the same time, this abstract quality implies atemporality and universality. That is why we find something in common between the simplicity that eliminates every unnecessary element and the traditional architecture of the Mediterranean, Japan or Egypt or the work of Mies or Barragán: their beauty moves us.



El mirador del jardín alto desde el medio día/Top garden balcony from the south

The architectural tools employed to achieve this abstraction are:
1. Layout. From the earliest times, buildings have been laid out with reference to the sun, as is the case here. The bedrooms face the rising sun. The places for shared activities face west. The space for reflection is placed at the centre of gravity, closed off from the other rooms, self-absorbed and visually open to the south. The house is a sundial.
2. Geometry. In this house the symmetry on the south façade, repeated by its reflection in the water of the pool, is so absolute that it displays the architecture with an unusual freshness.
More complex relations predominate on the west side, where one can speak of harmony as the exact disproportion between the parts which, due to an internal concordance, constitutes the tense beauty of this architecture.
3. Dematerialisation of the architectural elements. These seem to free themselves from the intrinsic constraints of architecture itself, as when a wall is replaced by a pane of glass with no joinery of any kind or when the staircase elegantly does not quite touch the vertical surfaces that should be supporting it but stands weightlessly before our eyes.
This afternoon, as I left the abstract house, I understood that it reflected the concept of the total work of art. The base of the wooden staircase was a sculpture within the sculpture on a greater scale inside which we had been moving. The olive tree in a small courtyard was an installation and the play of light









Sección transversal por el patio del Júpiter/Cross-section through the crape myrtle courtyard

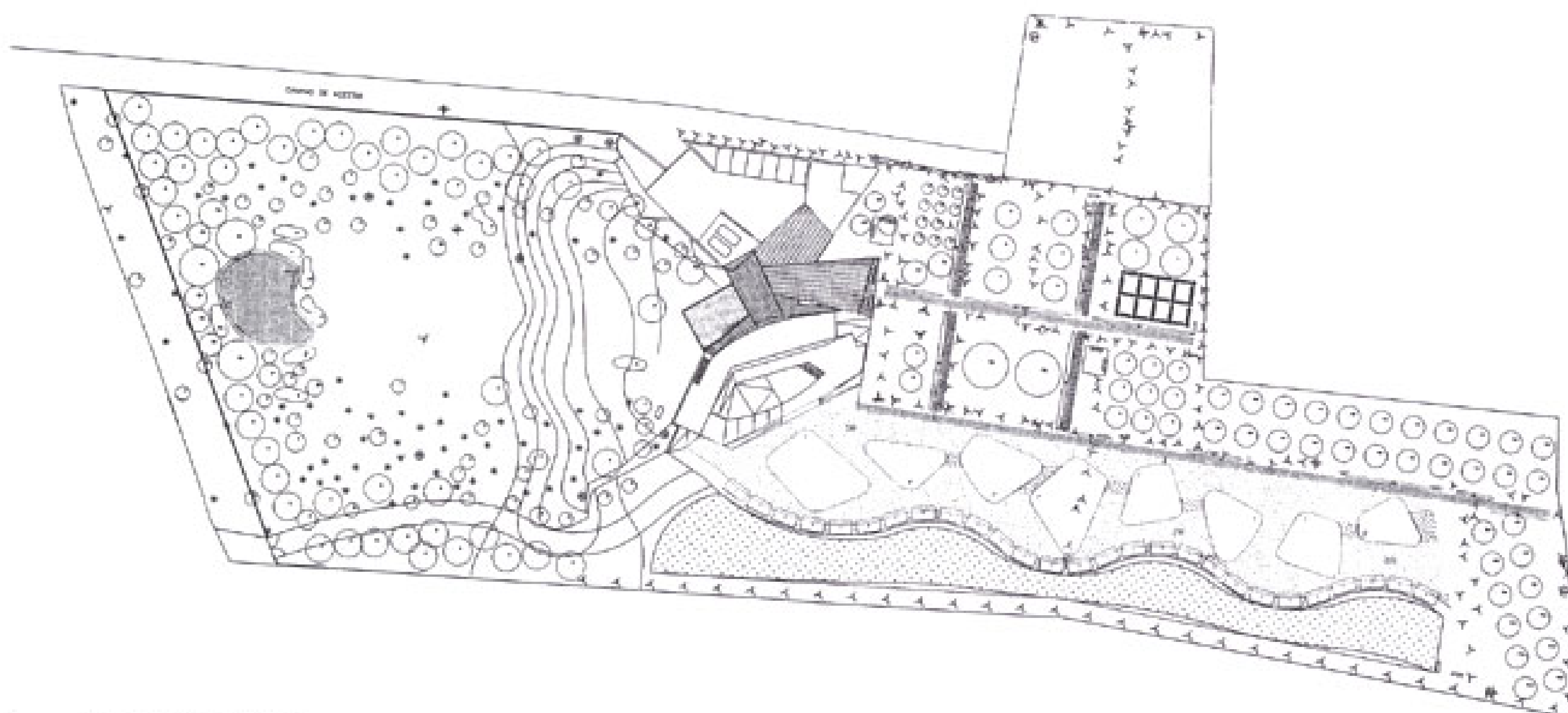
and shadow on the walls were engravings in perpetual motion. A work by José Guerrero had greeted us at the entrance and we had discovered others, by Soledad Sevilla, Teixidor, Palazuelo and Chillida, for instance, as we toured the house. The architecture was another work in this collection as well as the matrix that held and integrated it, placing itself at the service of the people. Above all, the house was a dwelling place. As Barragán would say: "Here we have an art of architecture that is related to the greatest art of all: the art of life."1

ELISA VALERO RAMOS, PhD architecture.

1 Riggen, Antonio, Luis Barragán, escritos y conversaciones (Luis Barragán, writings and conversations), Ed. El croquis, Madrid, 2000, p.29.

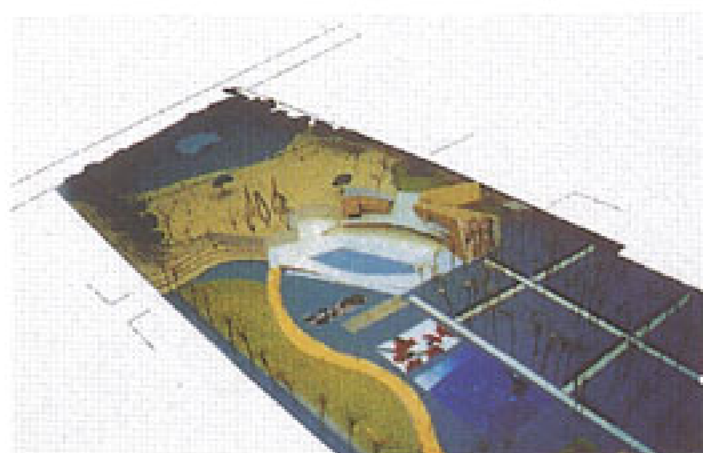


Patios cerrados.Uno de los patinillos abierto hacia los baños/Enclosed courtyards. One of the small courtyards that open onto the bathroom

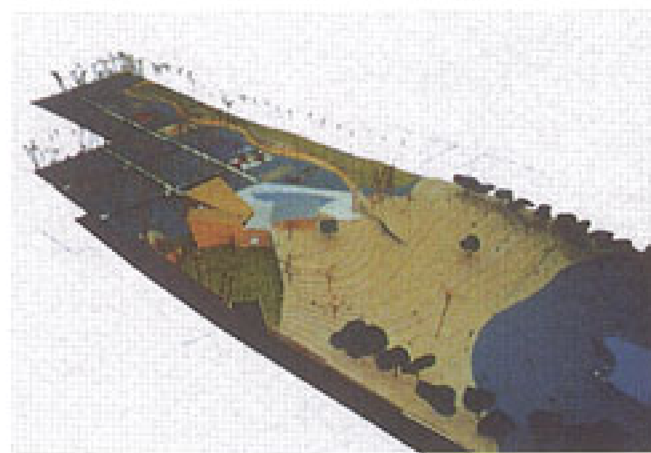


Plano parcela. Vegetación/Site plan. Vegetation









Estructura urbana

La edificación proyectada ocupa una esquina virtual definida por el palmeral protegido existente y el camino de acceso, ubicando la casa lo más al Norte posible, para aumentar la distancia entre el porche y el linde Sur.

Tipología

Las posibilidades climáticas de Elche permiten el crear una casa donde los espacios y recorridos exteriores dominan sobre los interiores, con una gran fluencia dentro/fuera.
Toda la vivienda se organiza siguiendo la alineación del porche que forma un arco solar orientado al Sur que protege las estancias en planta creando una circulación exterior que vincula el jardín de Oeste con las estancias de la planta alta. Esto genera una casa apaisada e imbricada con el terreno de la cual emergen tres volúmenes: biblioteca y dos alas de dormitorios.
Un gran vestíbulo elíptico resuelve el cruce de circulaciones entre la fachada N de acceso, más público y cerrado y la Sur, abierta hacia la piscina. Además segmenta la vivienda en dos áreas claramente diferenciadas estar - comedor/cocina y dormitorios. La configuración espacial se realiza con estancias autoreferenciales y completas, comunicadas por secuencias compresión/expansión.



Casa Varó Serrano. Elche, Alicante
Varó Serrano House. Elche, Alicante

Arquitecto/Architect:
Javier Peña Galiano

Emplazamiento/Location:
Carretera de Elche a Dolores, Km 2.9
Elche-Dolores road, Km 2.9 Km

Promotor/Developer:
Juan Martínez Arce
Francisco Varó Quiles

Contratista/Contractor:
Martínez Arce S.A.

Aparejador/Surveyor:
Luis Fernando Perona Martínez

Fecha/Date:
Proyecto/Project: 1998/99
Obra/Construction: 2000

Fotógrafo/Photographer:
Juan de la Cruz Megías

Colaboradores/Assistants:

Arquitectos/Architects:
Víctor Ramón Fernández García
Oliver König
Diego Aroca Villalba
Elena Fernández Salar
Antonio Abellán Alarcón
Julio Martínez Torreblanca
Begoña Ferrer Prior

Aparejador/Surveyor:
Alfredo Martínez Gomariz

Consultores/Consultants:
Estructura/Structure:
Juan Antonio López Pacheco
Instalaciones/Installations:
I.R.C.O. Consultores



Imagen

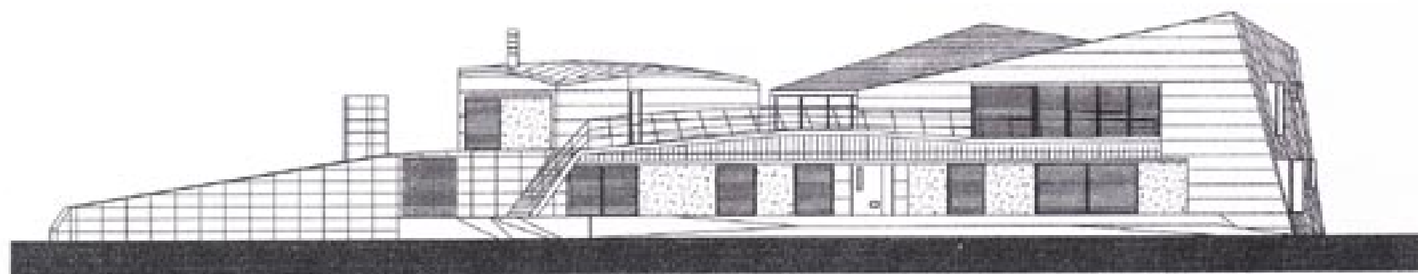
Las fachadas han sido concebidas con el fin de camuflar la vivienda en el paisaje, tanto por sus trazados orgánicos como por el uso de una piedra cuyo color se mimetiza con el terreno. Además de dar un gran énfasis a las cubiertas como elementos que prolongan la topografía.

El Jardín

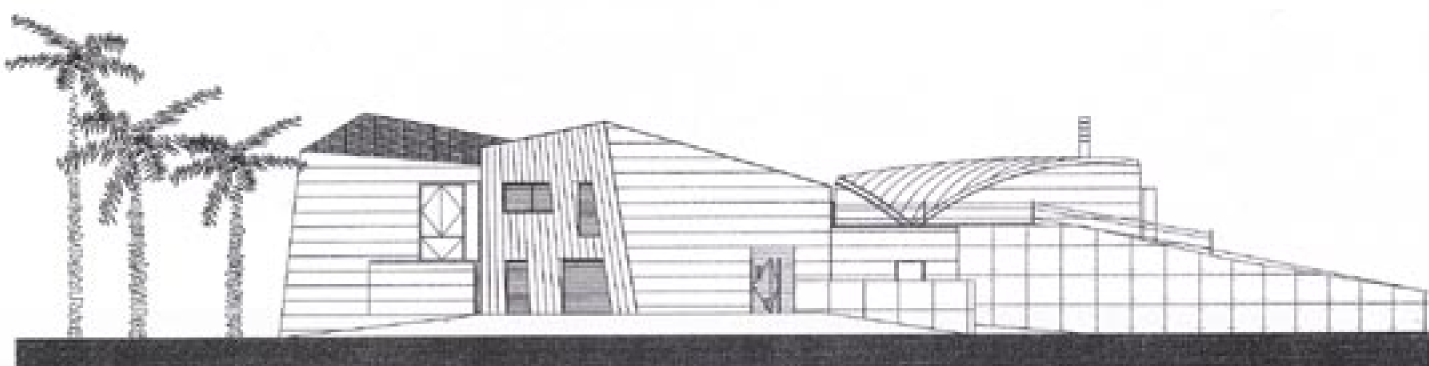
Su diseño está íntimamente ligado a la vivienda, unifamiliar y horizontal, aumentando la relación interior-exterior y potenciando los valores paisajísticos propios de la zona y las especies vegetales dominantes en el entorno.

Variaciones

La vivienda está concebida para integrarse con el jardín, con unos límites indefinidos entre ambos que se entrelazan con diferentes acciones arquitectónicas. En este sentido las fachadas y cubiertas de la arquitectura tienen continuidad y alternan su sistema constructivo y el revestimiento último que las cubre dependiendo de su geometría alabeada, curva o plana.



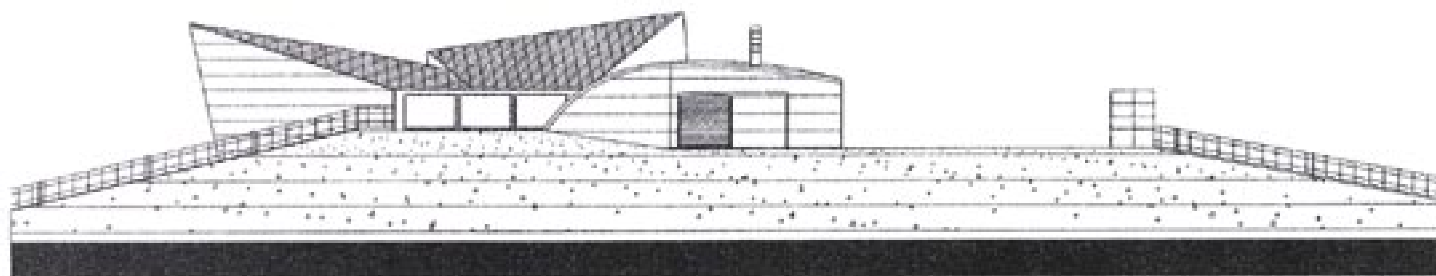
Alzado sur/South elevation



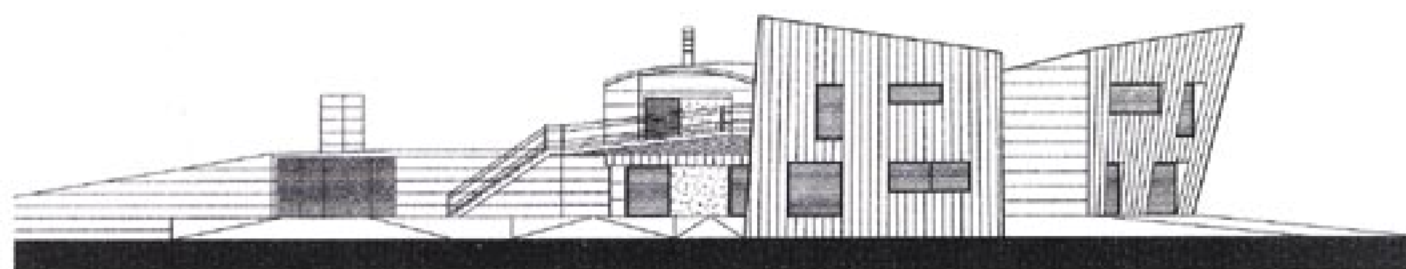
Alzado norte/North elevation



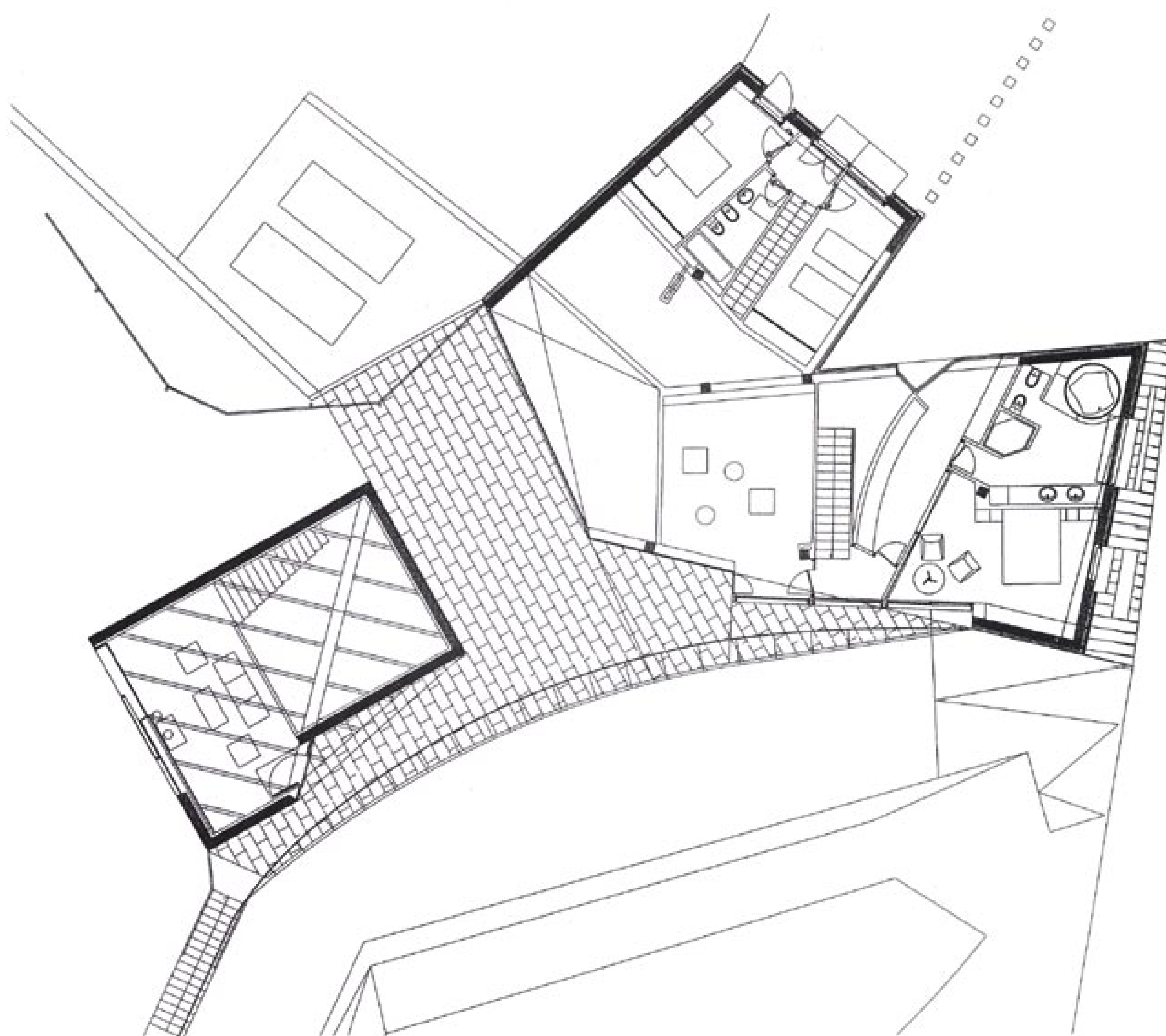
Planta baja/Ground floor



Alzado oeste/West elevation



Alzado este/East elevation



Planta primera/First floor





Urban structure

The prospective building occupies a virtual corner defined by the existing protected palm grove and the access road. The house is sited in as northerly a position as possible to increase the distance between the porch and the southern boundary.

Typology

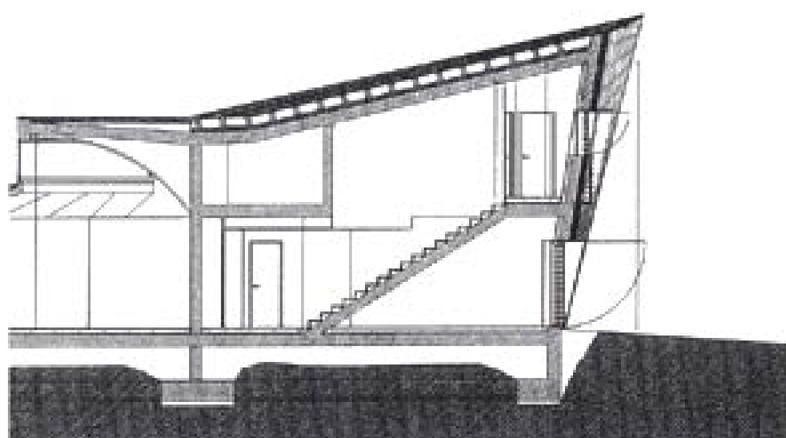
The climate of Elche provides an opportunity to create a house where the exterior spaces and routes predominate over those in the interior, with a great flowingness of inside/outside.
The distribution of the entire house follows the line of the porch, which forms a south-facing solar arc that shades the ground floor rooms and creates an exterior circulation route that links the west garden and the rooms on the top storey. The result is a horizontal house, lying on the ground, from which three volumes (library and two bedroom wings) emerge.
A large elliptical hall solves the circulation crossroads between the entrance on the north façade, more public and closed, and the south façade, which opens onto the swimming pool. It also divides the house into two clearly differentiated areas: living-dining room/kitchen and bedrooms. The spatial form is made up of complete, self-referential rooms joined by compressions/expansion sequences.

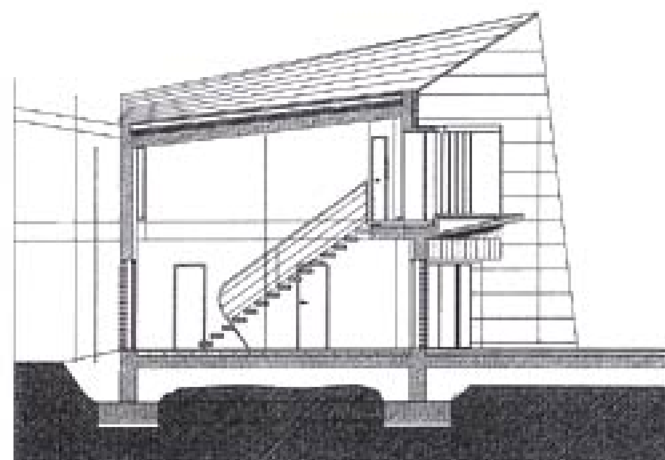
Image

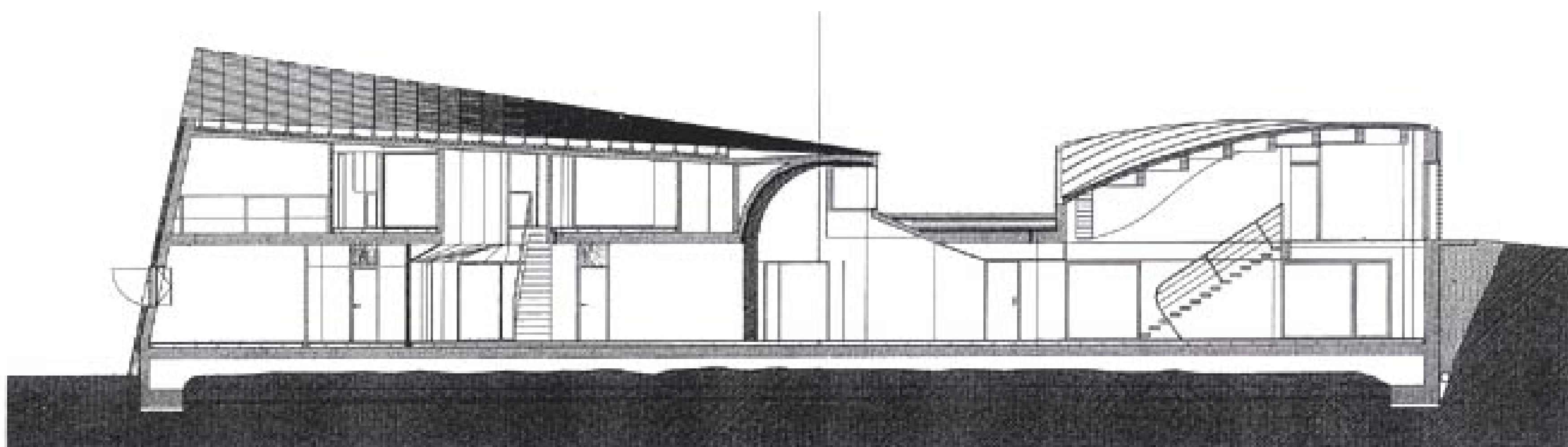
The façades are intended to camouflage the building in the landscape through their organic lines and by using a stone of a colour that blends into the ground. Great emphasis is also placed on the roofs as they constitute an extension of the topography.

The garden
Its layout is closely linked to the horizontal single-family house. The interior-exterior relationship is heightened and the main plant species of the neighbourhood and the characteristic landscape values of the area are enhanced.

Detalles sección/Section details







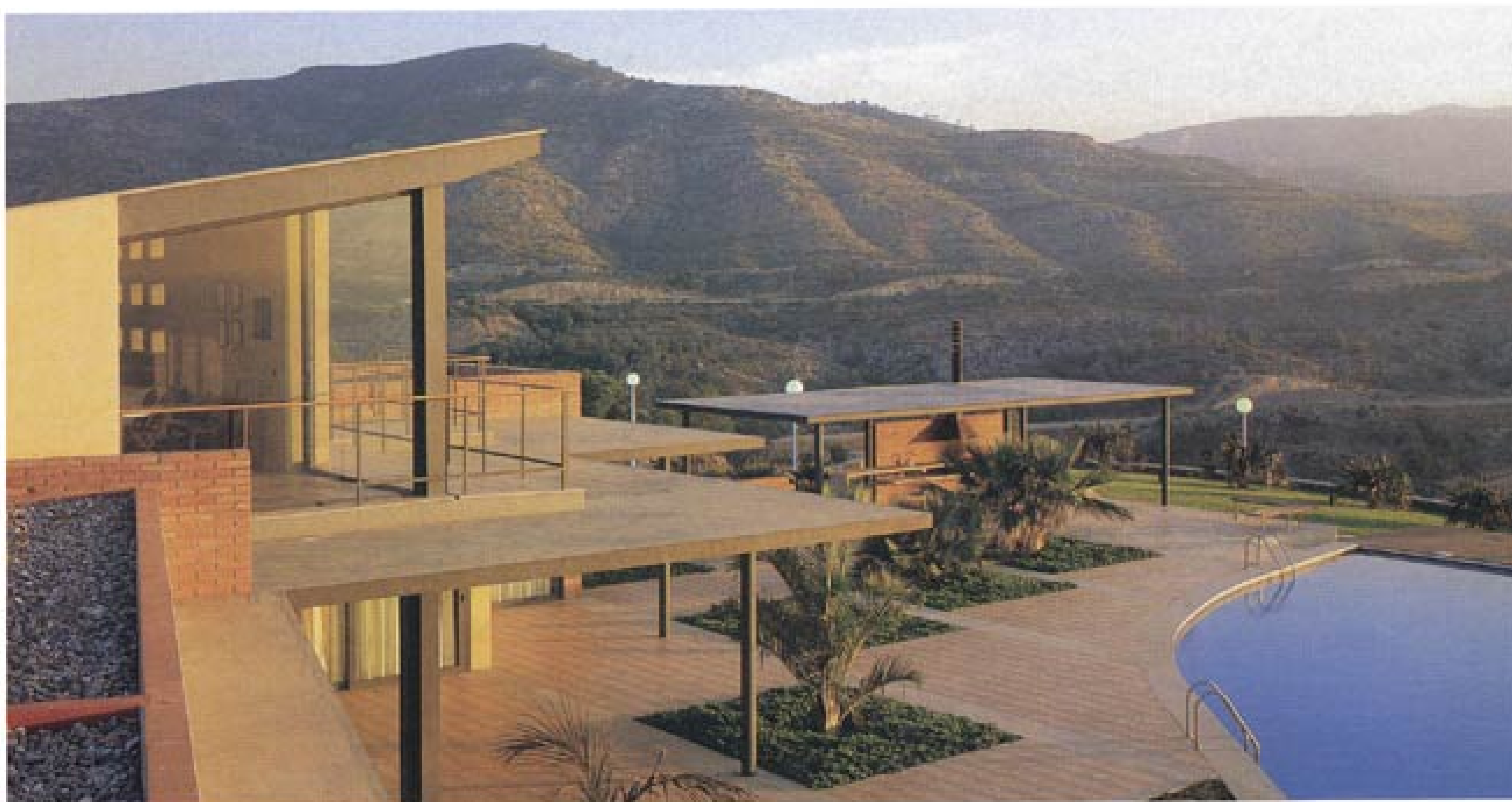
Sección/Section



Variations

The house is intended to integrate with the garden and the undefined limits between them interweave with various architectural features. The façades and roofs of the architecture are therefore given continuity while the construction and the outer skin that covers them are alternated to form bowed, curved and flat shapes.





La casa, vivienda unifamiliar de verano y fines de semana para una familia numerosa, se sitúa en la parte más alta de una nueva urbanización de la costa de Benicàsim a Oropesa, con magnificas vistas sobre el mar y la montaña, y una orientación Sur-Oeste, desfavorable en verano, que ha jugado un gran protagonismo en la implantación del edificio en la parcela. Ésta, con una superficie importante de 2.325 m2 tiene un perímetro caprichoso generado por el vial de coronamiento de la montaña y una importante rotonda-plaza, que se ha utilizado para configurar los accesos
peatonal y de automóviles.

El proyecto ordena todos los espacios exteriores de la parcela, organizando una gran playa de aparcamiento abierto, un generosos porche-atrio de entrada y amplias terrazas situadas entre la vivienda y la piscina, funcionando ésta como horizonte sobre el mar. También se diseñó un espacio exterior barbacoa-comedor como pabellón cubierto e independiente.

El programa de la vivienda requería su desarrollo prácticamente en una sola planta, existiendo en planta piso únicamente una sala-estudio abuhardillada que de un lado creaba un rico espacio interior a doble altura sobre el estar-comedor y de otro ayuda a configurar la volumetría exterior, articulándose respecto a los volúmenes en que se fragmenta la planta principal. Ésta dispone de un amplio programa compuesto de estar, comedor, y cocina-office, zona de invitados y cuarto de plancha -lavandería- instalaciones y ala destinada a dormitorios y baños de los hijos y en el extremo Sur la suite para el matrimonio, con vestidor y baño.

La planta, debido a su posición respecto de las privilegiadas vistas, y atendiendo a su orientación, parte del análisis de los esquemas funcionales de las primeras casa unifamiliares de Coderch, intentando resolver con espacialidad y elegancia los espacios de articulación y de transición entre las zonas de día y de noche, así como de acceso a las terrazas principales.

Los materiales utilizados, piedra ámbar, ladrillo manual, estuco a la cal y hormigón visto, utilizados tanto en interior como exterior, clarifican formalmente la zonificación de espacios y ambientes, poniendo el énfasis en las superficies y planos tanto verticales como horizontales (porches) más que en las masas, lo que intensifica la relación interior/exterior, constante referencia en la arquitectura mediterránea.



Vivienda unifamiliar aislada y piscina.Torre Bellver. Oropesa, Castellón
Detached single-family home and swimming pool. Torre Belver, Oropesa, Castellón



Arquitectos/Architects:
Jaime Sanahuja Rochera
Ana Pallares Dols

Promotor/Developer:
Costa Bellver, S.A

Aparejador/Quantity Surveyor:
Felipe Garcia Amat

Contratista/Main Contractor:
Construcciones Castaño

Empresas Colaboradoras/Other Contractors:
Talleres Moreno
Delgado Y Asociados, Pintores, S.L
Rodriguez Y Oliva Instalaciones

Superficie Construida/Total area:
Vivienda: 435 M²

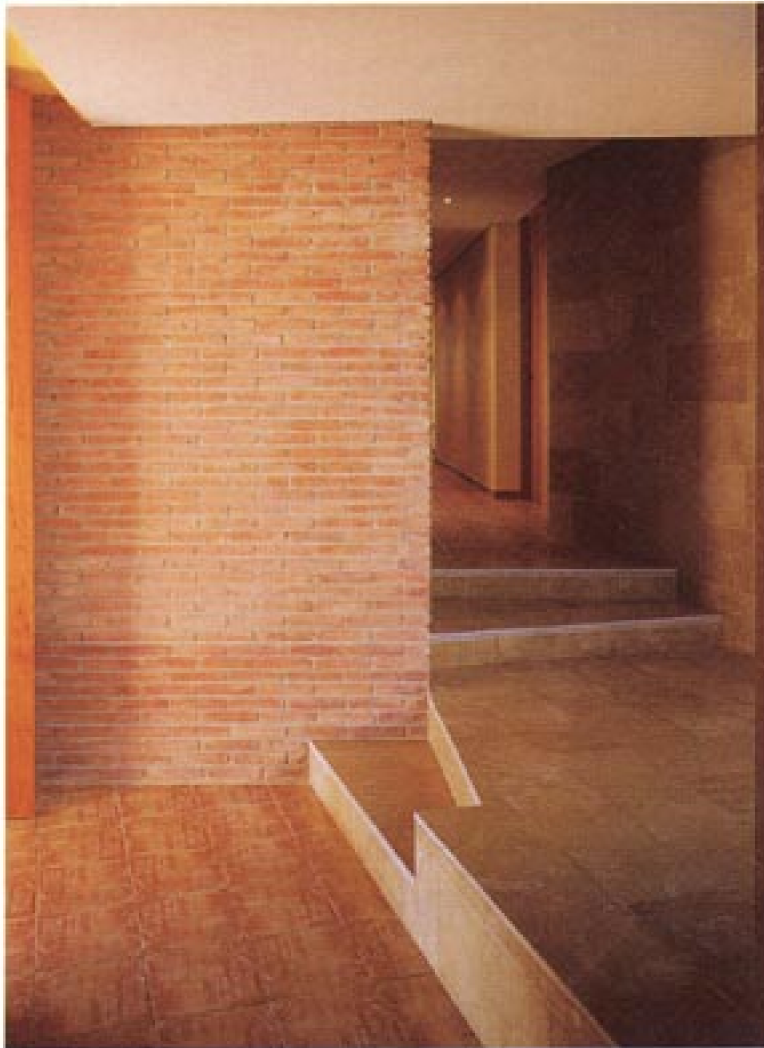
Superficie Parcela/Site area:
2.325 M²

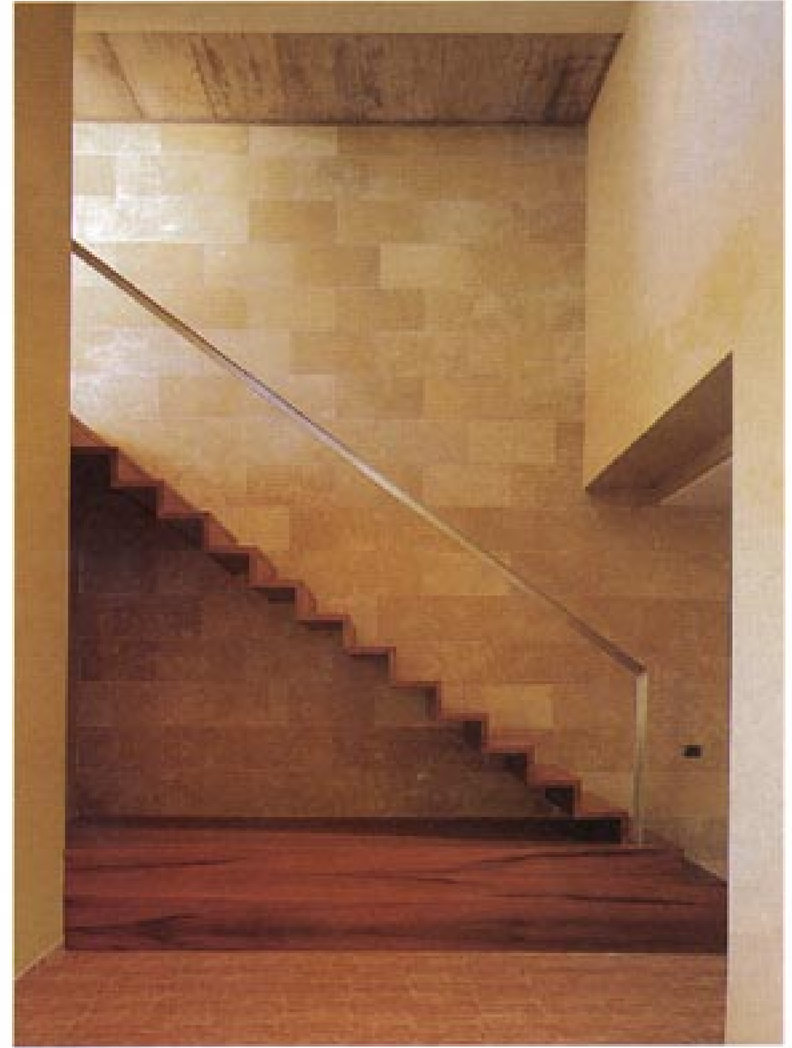
Fecha Proyecto/Project date:
Enero 1998/January 1998

Fecha final de obra/Completion date:
29 Septiembre 1999/29th September 1999

Fotógrafo/Photographer:
Lluis Casals

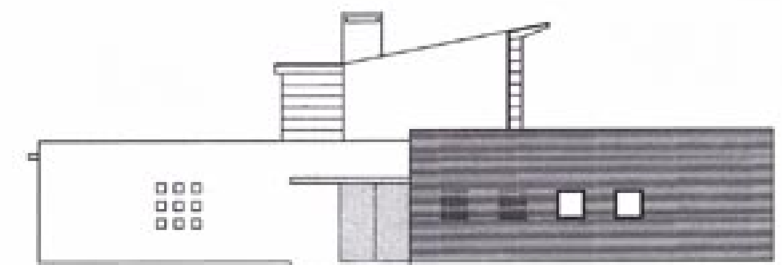


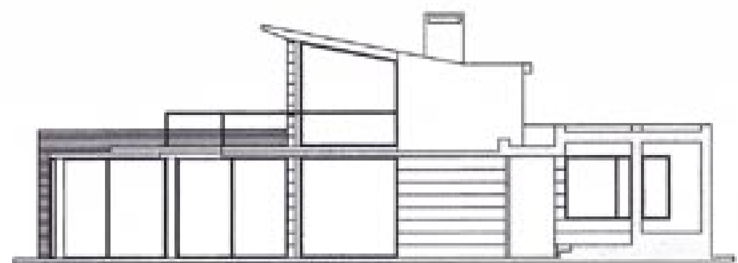


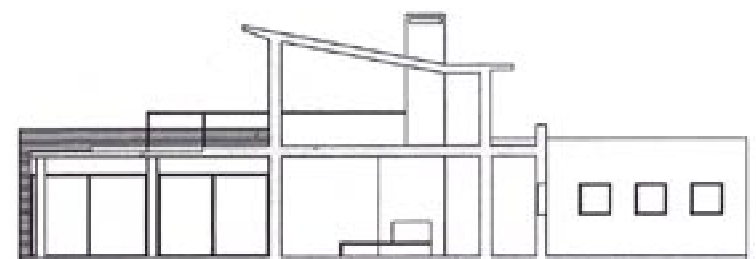


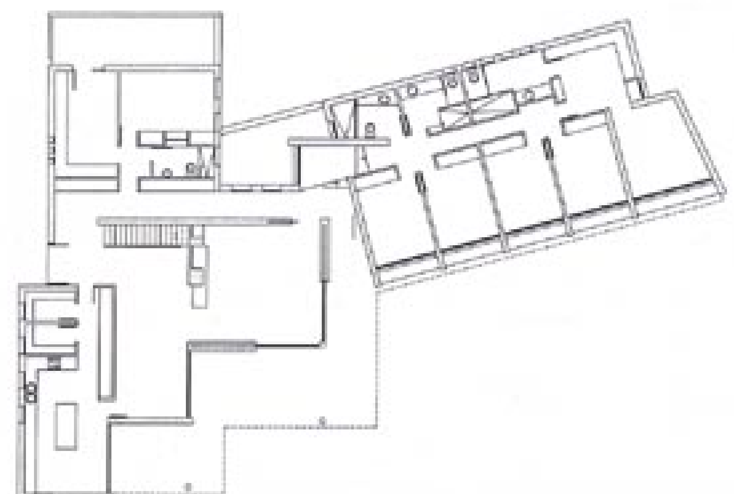
The house, a holiday and weekend home for a large family, is located at the highest point of a new development on the coast between Benicasim and Oropesa. It has magnificent views over the hills and the sea and faces south-west, which is unfortunate in summer and played a large part in the siting of the house in the plot. This is large, with a the surface area of 2,325 m2, and has an irregular outline due to the road at the top of the hill and a major roundabout/square which has been used to position the pedestrian and vehicle entrances. The project organises all the exterior spaces of the plot, laying out a large open car park, a generous entrance porch/atrium and wide terraces between the house and the swimming pool, which acts as a horizon against the sea. An exterior barbecue/dining space was also designed as an independent covered pavilion. The brief for the house required it to be laid out almost entirely on a single floor. The upper storey only contains an attic sitting room/study. It creates a rich double height space over the living/dining room on one side and helps to shape the exterior volume on the other, as it is articulated in relation to the volumes into which the main floor is fragmented. This has a major brief composed of sitting room, dining room and kitchen/breakfast room, guest area and laundry/ironing/utilities room and a wing with the children's bedrooms and bathrooms. The master bedroom suite, complete with bathroom and dressing room, is at the south end. Owing to the position of the house in relation to the exceptional views and the direction in which it faces, the starting point for the floor plan is an analysis of the functional schemes of Coderch's first family homes. It attempts to work out the spaces of articulation and transition between day and night areas, as well as those that give access to the main terraces, in a spacious and elegant manner.

The materials, amber stone, handmade brick, lime stucco and exposed concrete, are used both inside and outside, formally clarify the zoning of spaces and settings, emphasising the surfaces and planes, both vertical and horizontal (porches) rather than the masses. This intensifies the interior/exterior relationship which is a constant in Mediterranean architecture.





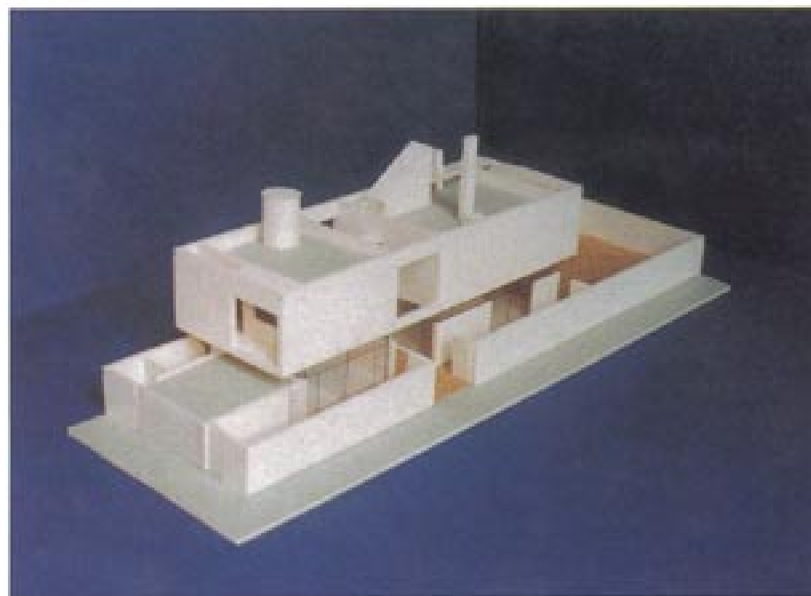








Casa RTC . Manuel, Valencia
RTC House. Manuel, Valencia



Arquitecto/Architect:
Manuel Cerdá Pérez

Colaboradora/Assistant:
Conxita Tormo Clemente

Aparejador/Quality surveyor:
Enrique Soler Orostivar

Promotor/Developer:
J. Ricardo Tormo Clemente

Constructor/Contractor:
IGARKA S.L.

Fotografías/Photographs:
Manuel Cerdá Pérez

Una pareja joven sin apriorismos preestablecidos. Espacio, luz y libertad de creación como premisas. Y total confianza en el resultado. Un entorno natural realmente impresionante: Rodeado por extensos campos de naranjos que se extienden como un manto verde hasta alcanzar las sierras circundantes

El concepto básico del proyecto es la creación de una vivienda mediante el apilamiento de 2 unidades superpuestas, espacial y formalmente distintas. Dos mundos totalmente contrapuestos; a ras de tierra uno y elevado el otro, dialogando entre sí y el exterior mediante una sucesión de terrazas y patios

Los espacios del nivel inferior, de uso diurno, son acotados mediante muros que, como tapias, delimitan un recinto privado ajeno al mundo exterior. Estos muros, a su vez, penetran en el interior de la vivienda creando una serie de ámbitos fluidos abiertos al jardín mediante grandes acristalamientos.

Los espacios del nivel superior, de descanso, quedan definidos en el interior de un prismático cuerpo macizo elevado, practicando en él diversas perforaciones atrapando lejanas vistas y el asoleo, a la vez que se crean dos zonas funcionales que se unen mediante una ligera pasarela metálica.

Sobre ellos se propone una gran terraza jardín a modo de solarium. Aquí, mediante un juego de volúmenes definido por varios elementos servidores -chimeneas, escaleras, depósito y lucernarios- se crea un espacio escultórico y de gran contenido formal, revelando la mediterraneidad del conjunto.

Y en el corazón de la propuesta, su vida interior: Un doble espacio interior-exterior bañado por el sol, un escueto jardín lineal, una tersa lámina de agua, un caño que gotea, y, atravesando el único hueco perforado en el contundente volumen superior, un ciprés que se eleva anclando el artificio al lugar.



A young couple with no a priori fixed conditions. Space, light and freedom to create are the premises. And total confidence in the result. The natural surroundings are really impressive: acres of orange groves all around like a green carpet stretching to the encircling mountains.

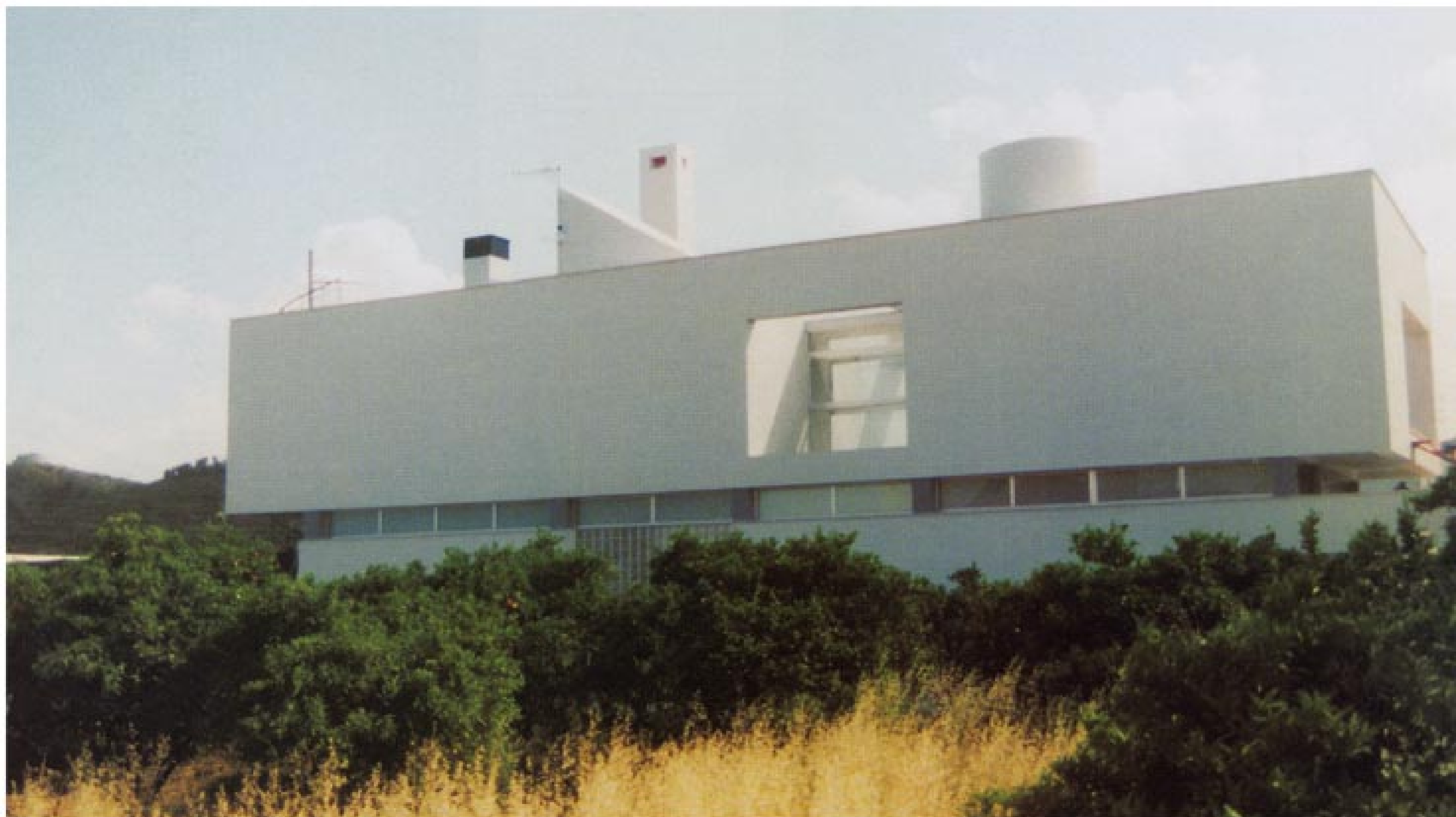
The basic concept of the design is to create a house by superimposing 2 formally and spatially distinct units. Two totally contrasting worlds, one at ground level and the other raised, set up a dialogue between themselves and with the exterior by means of a succession of courtyards and terraces.

The spaces on the lower level, for day use, are bounded by walls which, as in a walled garden, mark off a private enclosure away from the outside world. These walls in turn penetrate into the interior of the house, creating a series of fluid spaces with large expanses of glazing that open onto the garden.

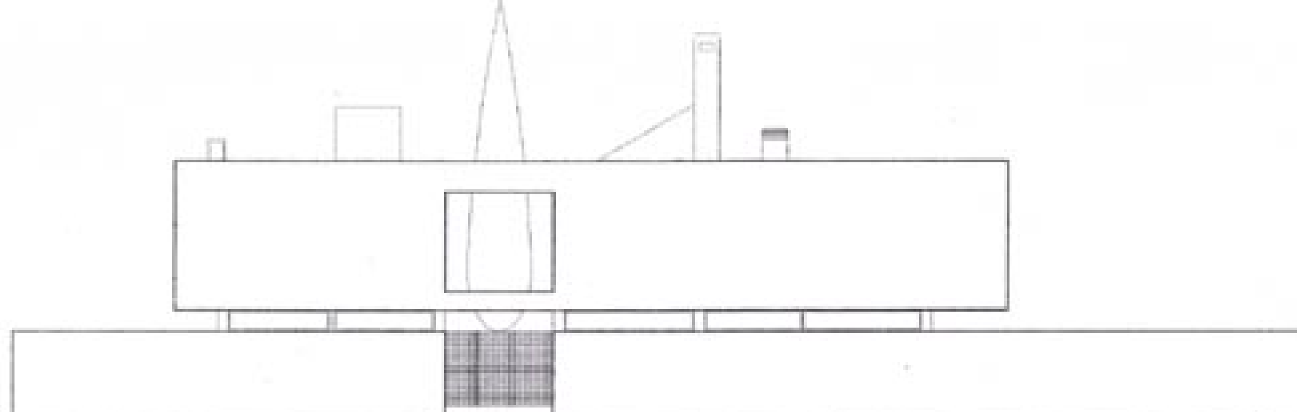
The spaces on the upper floor, the rest areas, are defined inside a solid raised prism-shaped block where various openings catch the sunlight and distant views while two functional zones are joined by a light metal walkway.

Above them, in a large solarium-like roof garden, the play of the volumes defined by various service constructions - chimneys, stairs, water tank and skylights - creates a sculptural space with great formal content, revealing the Mediterranean quality of the whole.

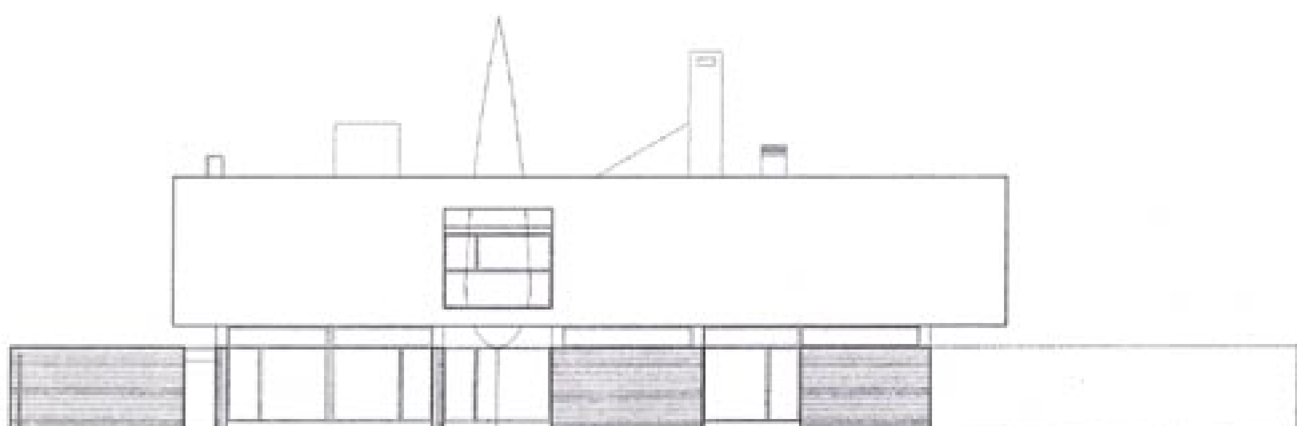
The heart of the design is its internal life: a double interior-exterior space bathed by the sun, a concise, linear garden, a smooth sheet of water, a bubbling spout and a cypress that rises through the single hollowed out area in the massed upper volume to anchor the artifice to the place.



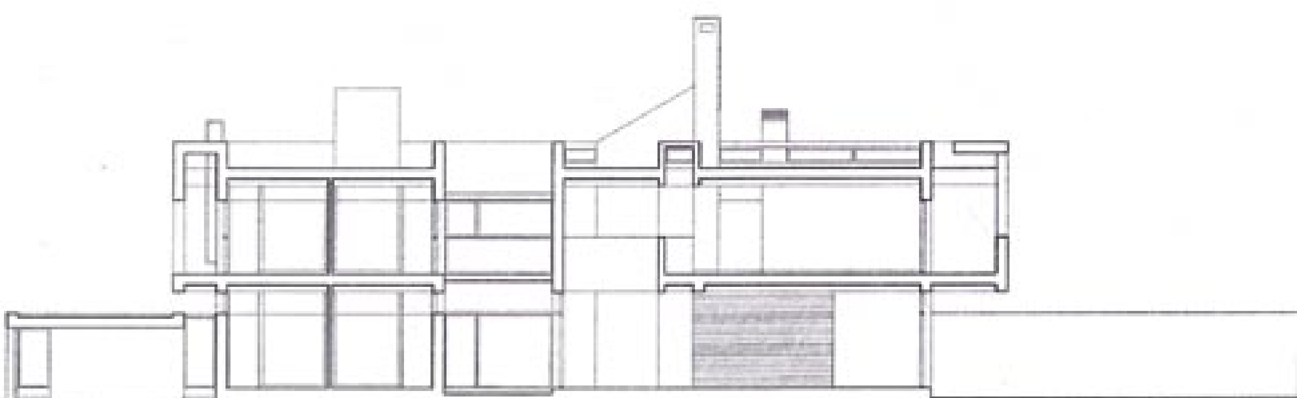




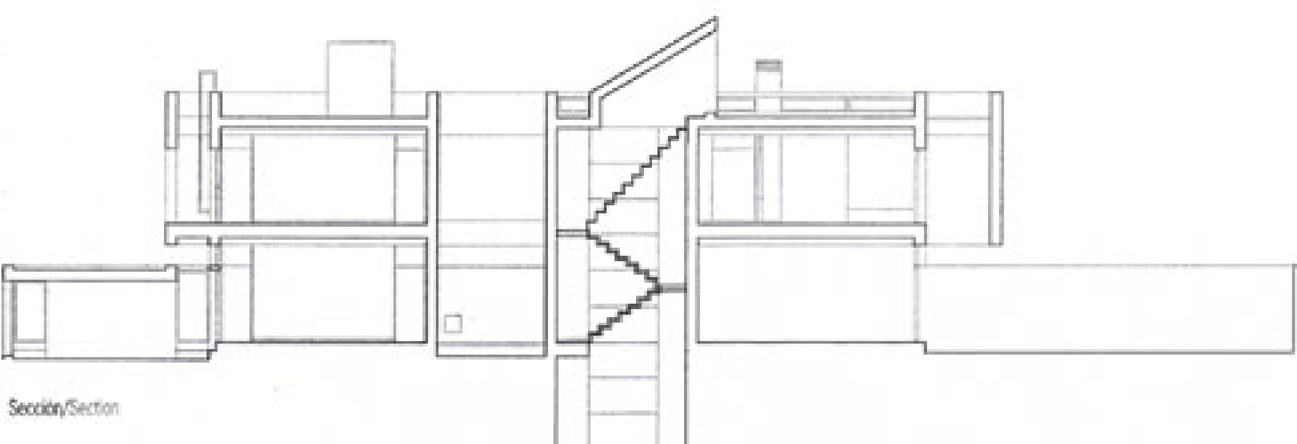
Alzado exterior/Exterior elevation



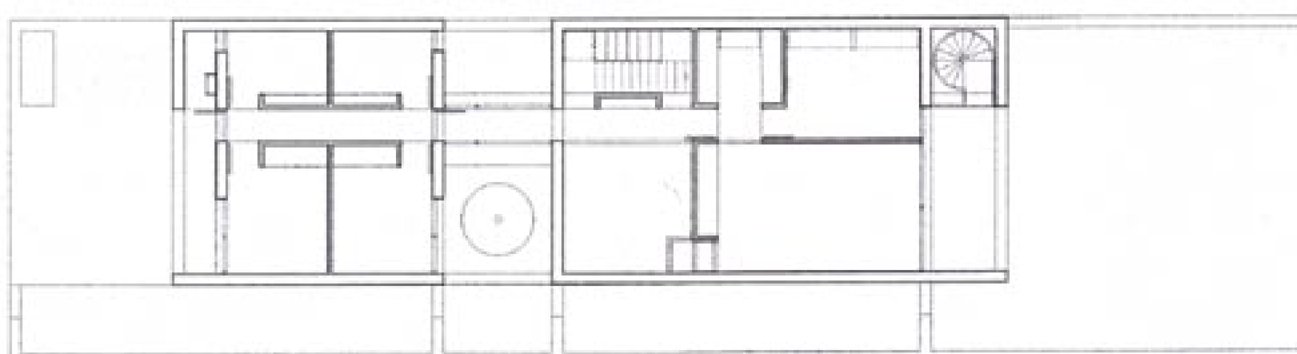
Alzado interior/Interior elevation



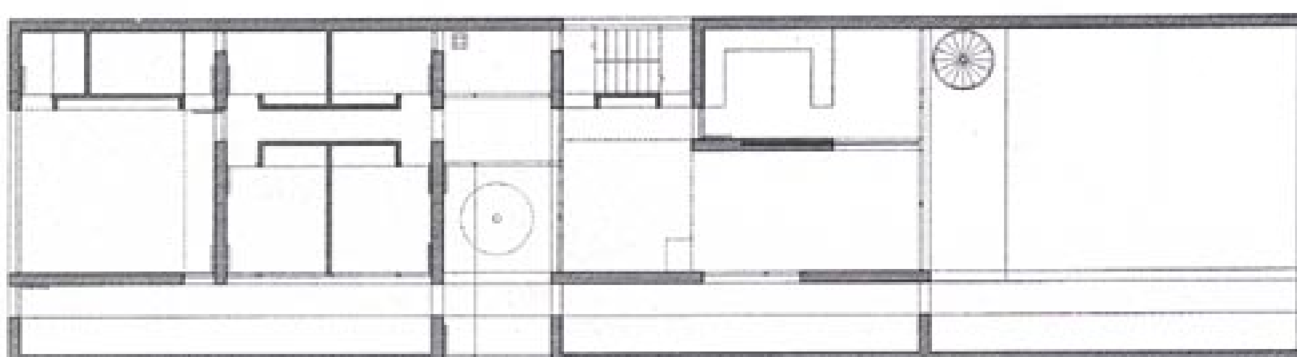
Sección/Section



Sección/Section



Planta alta/Top floor



Planta Baja/Ground floor







Vivienda unifamiliar en C/La Salpa, Cabo las Huertas, Alicante
Family Home in Calle La Salpa, Cabo Las Huertas, Alicante

Arquitecto/Architect:
Manuel Lillo Navarro

Promotor/Developer:
Enrique Aznar SanMiguel

Aparejador/Surveyor:
José Luis Blasco Ferrandiz

Constructor/Builder:
José Antonio Gadea

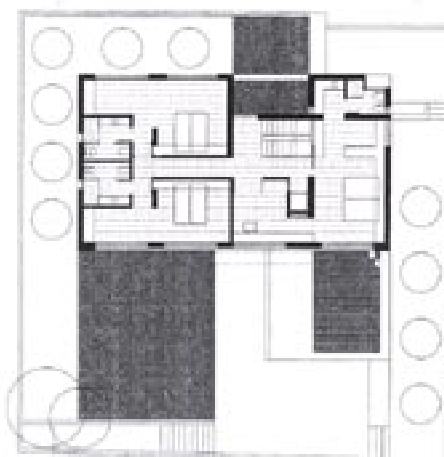
Fecha Proyecto/Project date:
Octubre 1997/October 1997

Fecha Fin de Obra/Completion date:
Junio 1999/June 1999

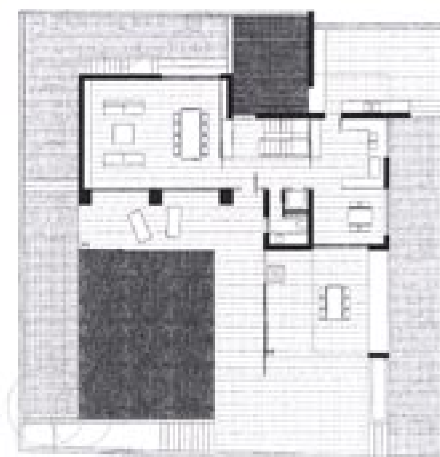
Superficie Parcela/Site area:
450 m²/450 m²

Superficie Construida Total/Total floor area:
407.00 m²

Fotografías/Photographs:
Lucía Peiró
Juan Varcárcel
Manuel Lillo



Planta primera/First floor



Planta baja/Ground floor

El proyecto se inscribe en una parcela exigua de menos de 500 m², absolutamente constreñida por la edificación de las parcelas anexas, ubicada entre el Hotel Sidi y el Camino al Faro. El suave desnivel de la orografía permite cierta relación de la parcela con las vistas al mar.

La estrategia de proyecto consiste en diversificar los espacios, relacionándolos entre sí y con el propio límite de la parcela: casa patio.

El vallado no se convierte en un accidente, sino en un argumento de proyecto, que integra el acceso en desnivel, el patio en sótano, arbolados, escaleras, etc.

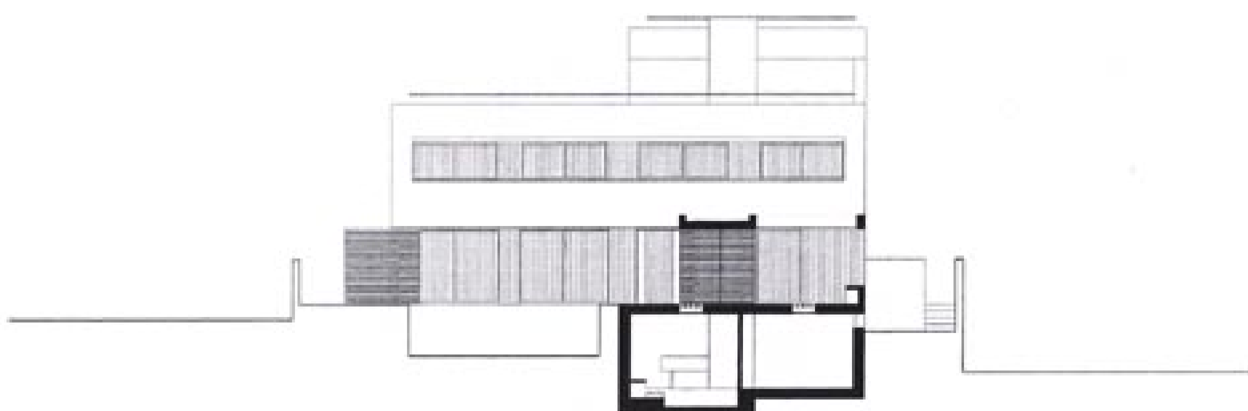
En planta baja la vivienda llega hasta los límites de la parcela, gracias a la fragmentación con que se tratan los contornos.

La planta de dormitorios es un espacio de privacidad que se proyecta hacia la visión lejana del faro.

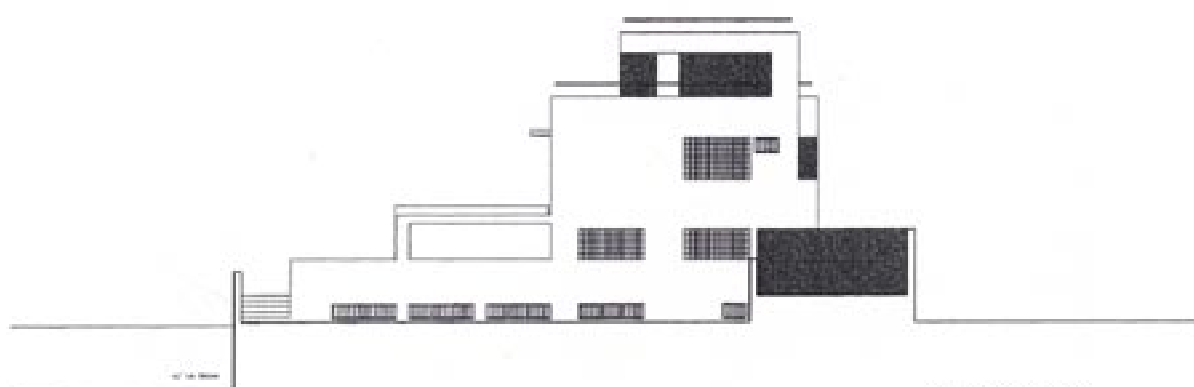
Las cubiertas acogen un ámbito ciertamente privado pero completamente abierto a las vistas del mar.

Ningún espacio es residual, cada uno asume un protagonismo que varía según momentos del día y épocas del año.

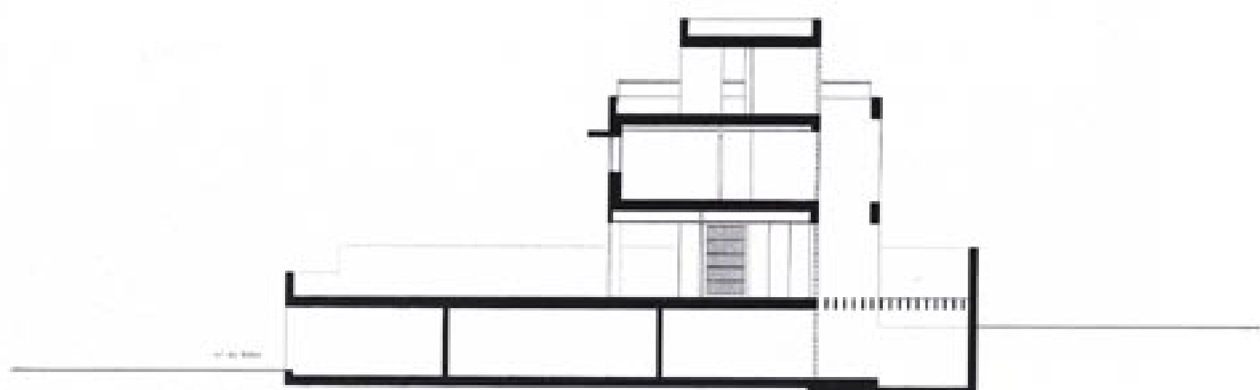
Arbolado, mobiliario, mamparas, luminarias,... constituyen elementos de inestabilidad que transforman el espacio.



Sección 1/Section 1



Sección 2/Section 2



Sección 3/Section 3

The project is for a tiny plot, less than 500 m2 and totally constricted by the buildings on the adjacent plots, located between the Sidi Hotel and the road to the lighthouse.

The gentle slope of the ground allows the plot some views of the sea.

The strategy is to diversify the spaces, relating them to each other and to the edge of the plot: a patio house.

The fence is not incidental but a main feature of the project, integrating the raised entrance, basement level patio, trees, stairs etc.

The ground floor of the house reaches to the edges of the plot, fragmenting its immediate surroundings.

The bedroom storey is a private space that looks out towards the distant view of the lighthouse.

The roofs contain a decidedly private area that is nonetheless completely open to the views of the sea.

No space is residual, each has a share of the limelight that varies with the time of day and the season of the year.

Trees, furniture, screens, lights etc. are elements of instability that transform a space.





La vivienda se ubica en una parcela individual en esquina en la Urbanización La Coma, perteneciente al municipio de Borriol (Castellón). Sobre un amplio terreno, apenas modificado y con una importante pendiente, el edificio se implanta en la parte alta, garantizando las mejores vistas sobre el valle. Esta ubicación responde tanto a los condicionantes existentes en la parcela (espacio libre, orientación, orografía, acceso, límites de propiedad, lindes,...) como a las preferencias manifestadas por la propiedad de orientar la vivienda en dirección SO manteniendo una relación lo más intensa posible con el futuro jardín.

Se proyecta una edificación compacta, de volumetría sencilla, pero sensible a la topografía de la parcela, con materiales y métodos capaces de reaccionar positivamente frente al paisaje y frente a un clima especialmente severo en verano. Una estructura metálica revestida de piedra azul conforma el volumen proyectado, resolviendo los huecos con una carpintería de Aluminio natural. La transición entre el cerramiento de piedra y el talud del terreno se resuelve con un murete de hormigón coloreado, apoyo del forjado sanitario. A excepción de una tarima de madera en el nivel superior, el resto de pavimentos se realizan con la misma piedra de la fachada, aunque con diversas texturas superficiales.

El programa principal se soluciona en dos niveles. En planta baja se ubican las zonas más públicas: estar-comedor (doble altura), cocina, habitaciones de invitados y cuarto de baño, destinándose el nivel superior a las estancias más privadas: biblioteca, habitación principal, cuarto de baño, cuarto de aseo y solarium. La comunicación vertical se resuelve con una escalera longitudinal de un sólo tramo.
Se producen dos sistemas de acceso a la vivienda diferentes: uno por el frente de parcela (SO), más público, generado por el deslizamiento de los paneles de vidrio que otorgan vistas al salón-comedor, y otro por el frente posterior, a través del patio de servicios antes comentado.
Una pieza menor alberga el programa anexo de servicios: almacén, lavadero, tendedero y cuarto de instalaciones. Entre las dos construcciones se genera un espacio, muy protegido y fresco en verano, a través del cual se accede a la vivienda por su acceso posterior.

Se ha tenido en especial consideración la orientación a la hora de decidir la iluminación y ventilación natural de la vivienda. La introducción de un patio de dos plantas en la vertiente NE permite iluminar y ventilar correctamente todas las piezas de servicio (a excepción de la sala principal de baño, abierta al paisaje) a la vez que proporciona la necesaria intimidad que estas estancias precisan. Para controlar el soleamiento del acristalamiento SO del nivel inferior, se ha dispuesto una marquesina ligeramente desplazada del volumen edificado, a fin de corregir adecuadamente el último sol de verano (una hilera de árboles de hoja caduca completan la protección en época estival). Un brise-soleil de lamas verticales controlará el único hueco practicado en la fachada NO. El solarium del nivel superior se protege cenitalmente con un sistema de lamas, y opcionalmente con un panel deslizante - también de lamas - en el frente de parcela.



Nivel superior/Upper level



Nivel inferior/Lower level



Vivienda Unifamiliar. Urb. La Coma, Borriol, Castellón)
Private House, La Coma, Borriol, Castellón

Autores/Project authors:
Juan Deltell Pastor
Juan Marco Marco

Constructora/Contractor:
ALVABERCONS, S.L.

Carpintería exterior/Exterior Joinery:
ALPERCRIS, S.L.

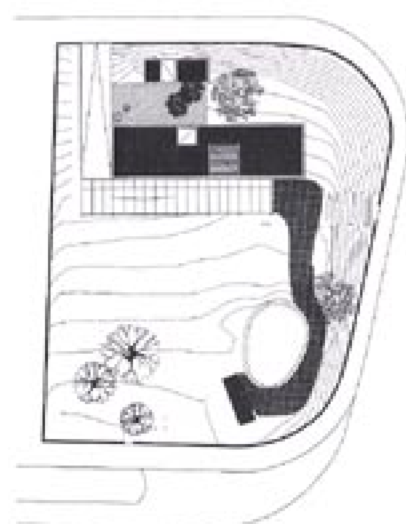
Fecha inicio obras/Work started:
15.11.1999

Fecha finalización obras/Work completed:
20.07.2001

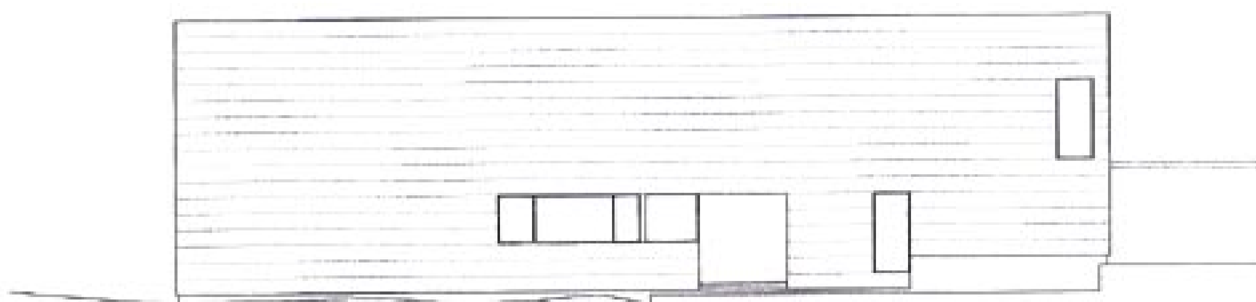
Fotografías/Photographs:
Juan Deltell Pastor

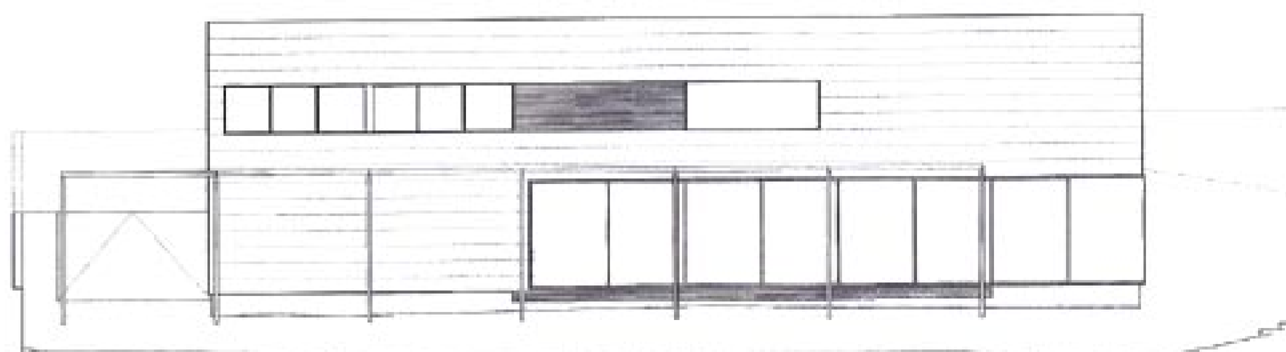
Fotografías interior/Photographs of interior:
Juan Marco Marco

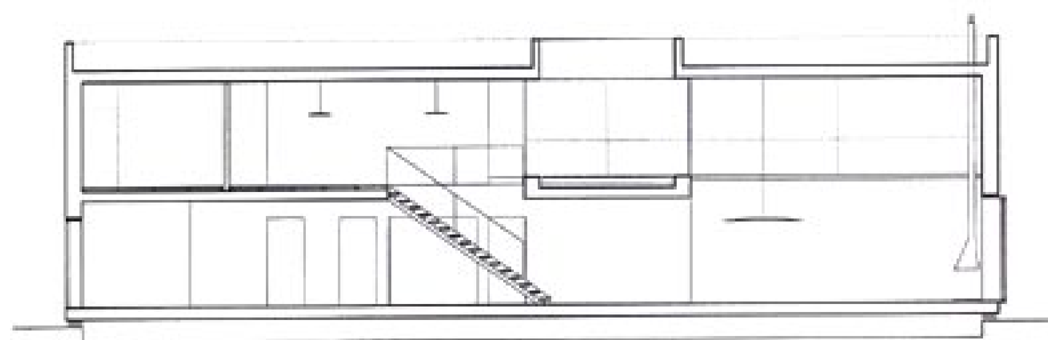


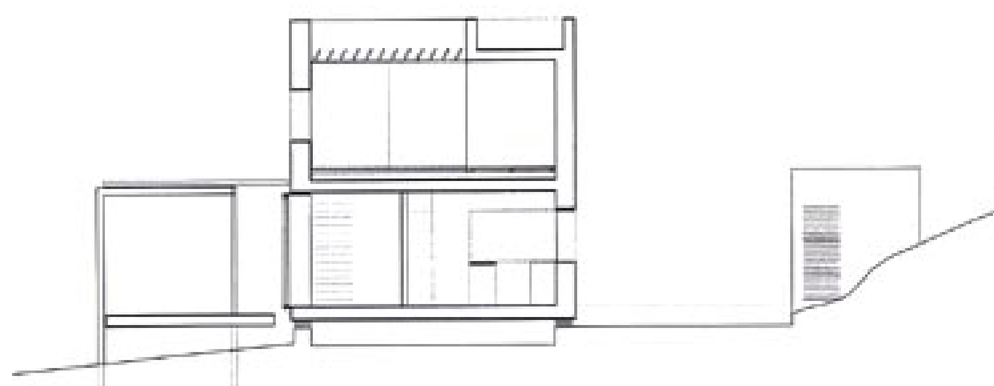


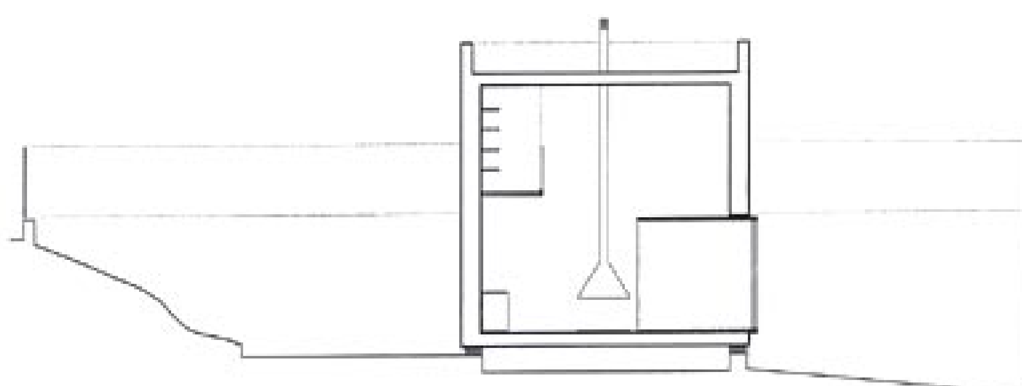
Situación/Location


Alzado N.E./N.E. Elevation


Alzado S.O./S.W. Elevation


Sección longitudinal/Longitudinal section


Sección transversal/Cross section


Sección transversal/ Cross section



The house is located on an individual corner site in the La Coma development in the municipality of Borriol (province of Castellón). The building was sited in the upper part of the large, steeply sloping, barely touched plot in order to give the best views over the valley. This siting was due both to the limitations of the plot (free space, direction, ground relief, access, edges, boundaries, etc.) and to the owner's preference for facing SW and for as intense as possible a relation with the future garden.

A compact building composed of simple volumes but sensitive to the topography of the plot was designed with materials and methods that would react positively with the landscape and the particularly harsh summer climate. A metal structure clad in blue stone forms the body of the house and the openings are framed with natural aluminium joinery. The transition from the stone cladding to the sloping ground is solved by a levelling wall of coloured concrete which supports the kitchen and bathroom floor structure. Apart from the wooden floorboards on the upper storey, the floor linings are of the same stone as the façade, although with different surface textures.

The main part of the brief is distributed on two storeys. The ground floor holds the more public areas: sitting-dining room (double height), kitchen, guest rooms and bathroom, while the more private rooms are placed on the upper storey: library, main bedroom, bathroom, lavatory and solarium. The two storeys are joined by a longitudinal single-flight staircase.
A smaller volume holds the service annex brief: store room, laundry room, clothes lines and service installations. The space between the two volumes is very cool and shady in summer and leads to the back entrance to the house.

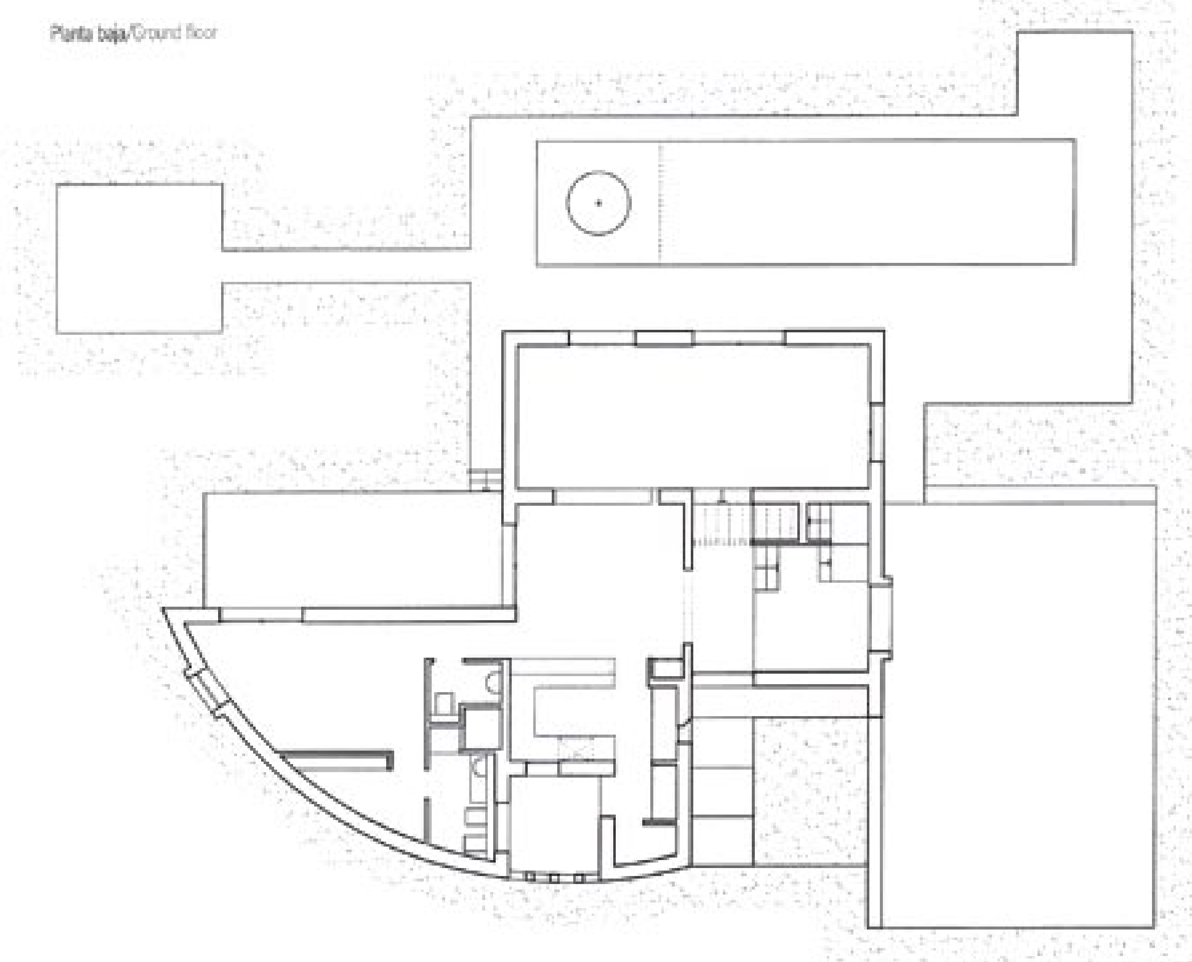
The house has two different entrances. One, more public, is at the front of the site (SW), through the sliding glass panes that give the sitting-dining room its views, while the other is at the rear, reached through the service courtyard.

The direction in which the house faces was kept very much in mind when deciding the natural illumination and ventilation. The insertion of a two-storey-high courtyard on the NE side enables all the service rooms to be well lit and ventilated (except the main bathroom, which looks out over the landscape) and also provides the privacy that these rooms require. In order to diffuse the sunlight on the glazing on the SW facing lower storey, a canopy has been placed slightly off-centre in relation to the building. This provides a good screen against the strong late afternoon sun (a row of deciduous trees completes the protection in summer). A brise-soleil of vertical slats filters the light entering the only opening in the NW façade. The solarium on the upper storey is protected by an overhead system of slats and an optional sliding panel, also of slats, on the garden side.

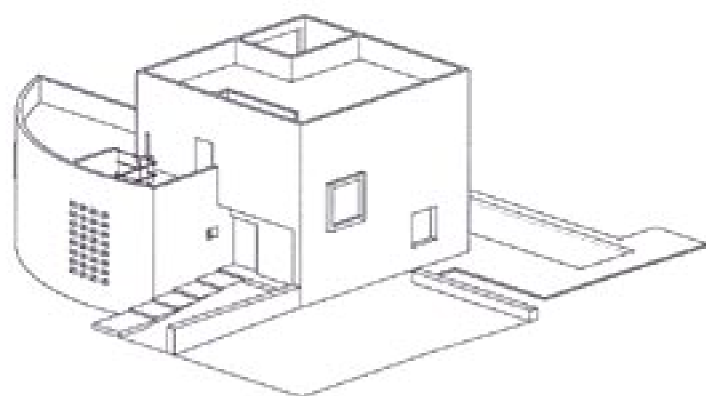


Un espacio de doble altura que acoge una pequeña zona de estudio, iluminado por un ventanal alto recercado que se abre al monte Montgó, articula la zona de estar en planta baja y dormitorios en la superior, dentro del volumen prismático de planta cuadrangular.
Un volumen curvo de una planta que se cierra a Poniente para proteger los pequeños espacios del jardín y abrir a él el dormitorio principal.
Orientación de los elementos que propician zonas para diversas estancias según la estación del año.
Muros horadados que extienden los ejes ordenadores de los espacios interiores a puntos concretos del exterior: un estanque, un árbol, la montaña, el mar.
Muros blancos que determinan espacios interiores elementales con un mármol cálido y desigual que delimita los planos horizontales.

The living area on the ground floor and the bedrooms on the first floor of the prism-shaped volume with its square floor plan hinge on a double height space that holds a small study area, lit by a high, outlined window with a view of mount Montgó.
A curved, single storey volume closes the west side, sheltering the small spaces of the garden and opening the master bedroom onto it.
Elements are oriented in order to provide different areas for different times of the year.
The pierced walls extend the axes that organise the interior spaces to specific points of the exterior: a pond, a tree, the mountain, the sea.
White walls determine elementary interior spaces and a warm marble in varying tones delimits the horizontal planes.

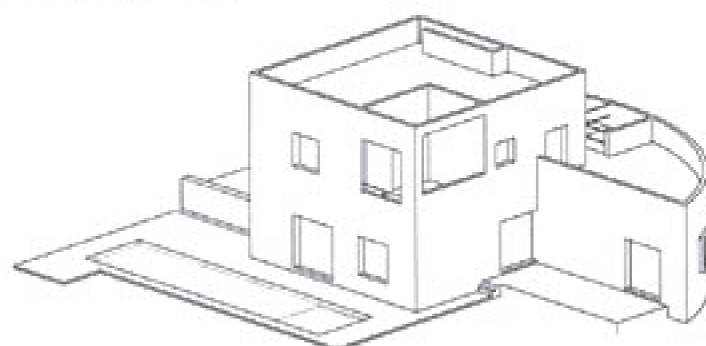


Vivienda unifamiliar. Denia, Alicante
Family house. Denia, Alicante



Perspectiva sur/South perspective.

Perspectiva norte/North perspective.



Arquitecto/Architect:
Manuel Portaceli

Situación/Location:
Denia, Alicante

Aparejador/Quantity surveyor:
Alfredo Paredes Agulló

Colaboradores/Assistants:
Francisco Fort Cubero, arquitecto.
Marc Potard
Alfonso Braulio Escribà
Taiki Nasu
Enrique Argente Solis

Constructor/Contractor:
Construcciones Gasquet. Denia.

Fecha de construcción/Construction date:
1999-2000

Fotos/Photographs:
Joan Roig







Vivienda unifamiliar en Zahara de los Atunes, Cádiz
Family house in Zahara de los Atunes, Cádiz

Arquitecto/Architect:
Alfredo Payá Benedito

Emplazamiento/Location:
Urbanización Atlanterra, Zahara de los Atunes, Cádiz

Promotores/Clients:
Juan Carlos Fornaciari y Mercedes Blanchart

Aparejador/Quantity surveyor:
José Daza

Estructura/Structure:
Domingo Sepúlveda

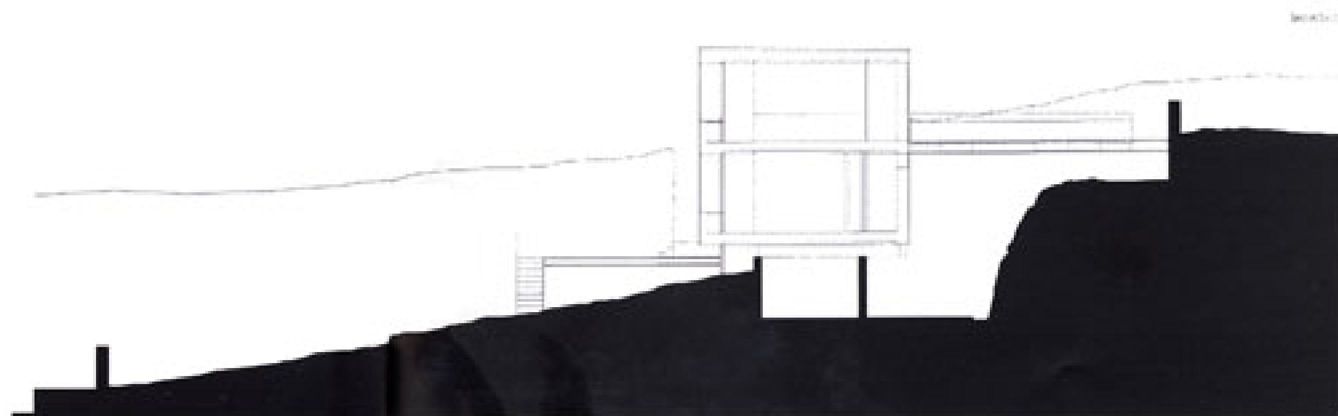
Construcción/Contractor:
Gaspar Fernández Barrera

Fotografías/Photographs:
Fernando Alda



La propuesta surge del análisis de la topografía y del lugar.
La topografía. Dos fajas descienden hacia el mar sin solución de continuidad.
El lugar. Zahara: la proximidad a la línea de mar.
La edificación busca integrarse en el entorno, adaptándose al terreno y fundiendo su volumen entre las rocas.
Situado de frente, el monte asciende. Desde dentro las vistas al mar.
Había que aprovechar esta topografía tan bella, sin transformarla.
Dos ideas se barajan: un puente o una presa. Amancio Williams / Adalberto Libera; se decide dejar pasar el terreno, se tiende un puente entre las rocas. Vivir en un puente. A un lado el mar, al otro el campo.
Desde el puente vuelan dos plataformas; una hacia delante nos sale a recibir, otra hacia atrás, hacia la roca, pero desde aquí, a través de la casa se ve el mar.
Un recorrido exterior a través de la casa nos lleva desde el terreno a la cubierta, al sol.
En el interior: dobles circulaciones, dobles orientaciones y ventilaciones cruzadas en el espacio que fluye continuo.
En el exterior: estucados entonados con las rocas, vidrio y madera; todo blanco y suelos industriales de madera.







Vivienda unifamiliar en Zahara de los Atunes, Cádiz

Family house in Zahara de los Atunes, Cádiz

Arquitecto/Architect:
Alfredo Payá Benedito

Emplazamiento/Location:
Urbanización Atlanterra. Zahara de los Atunes. Cádiz

Promotores/Clients:
Juan Carlos Foriscot y Mercedes Blanchart

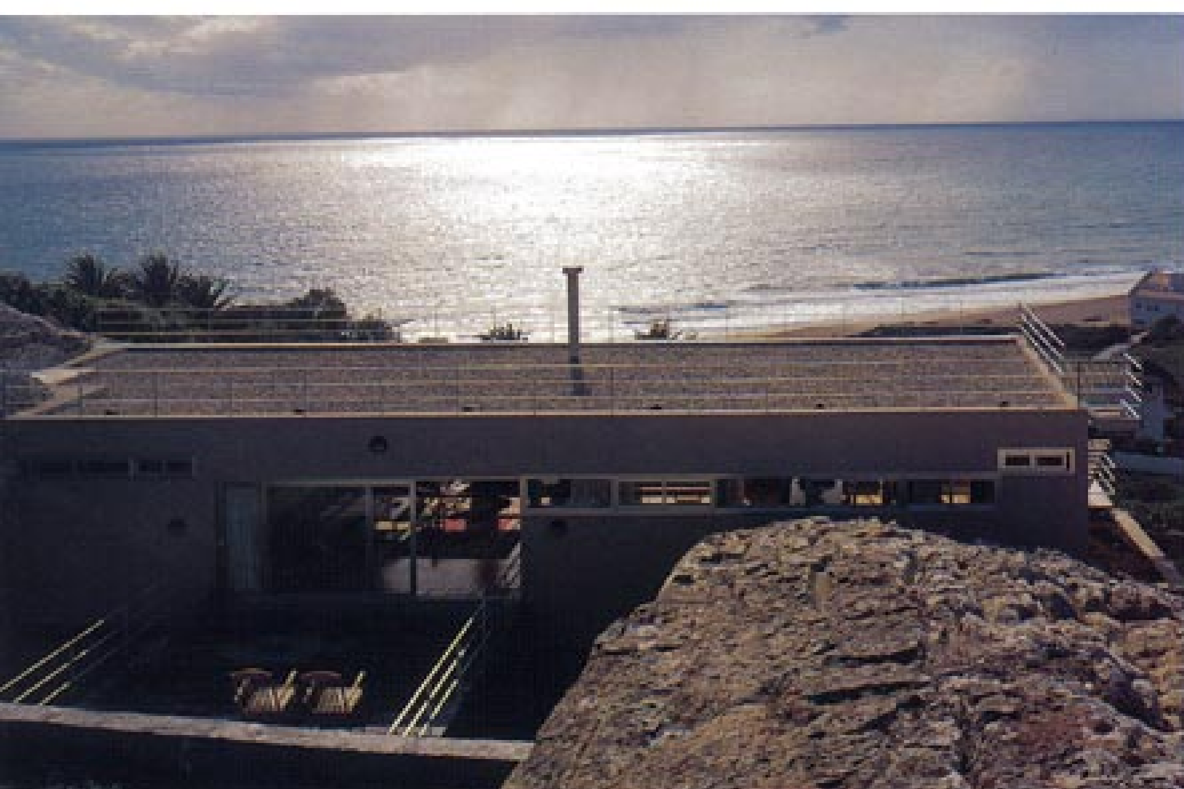
Aparejador/Quantity surveyor:
José Daza

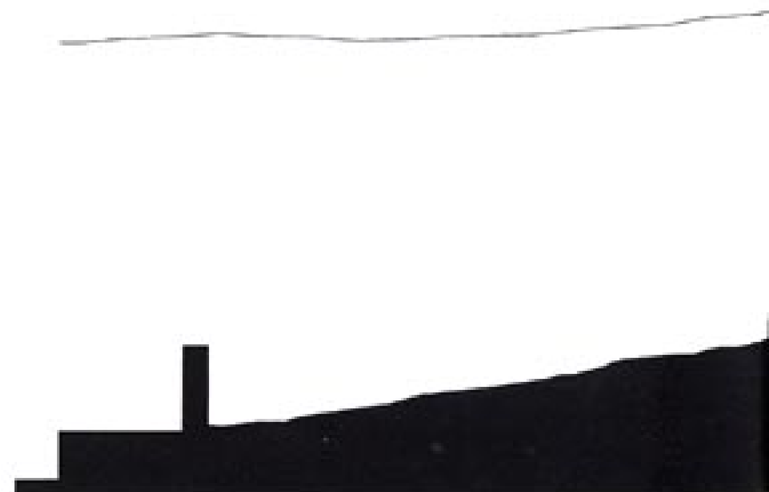
Estructura/Structure:
Domingo Sepulcre

Construcción/Contractor:
Gaspar Fernández Barrera

Fotografías/Photographs:
Fernando Alda

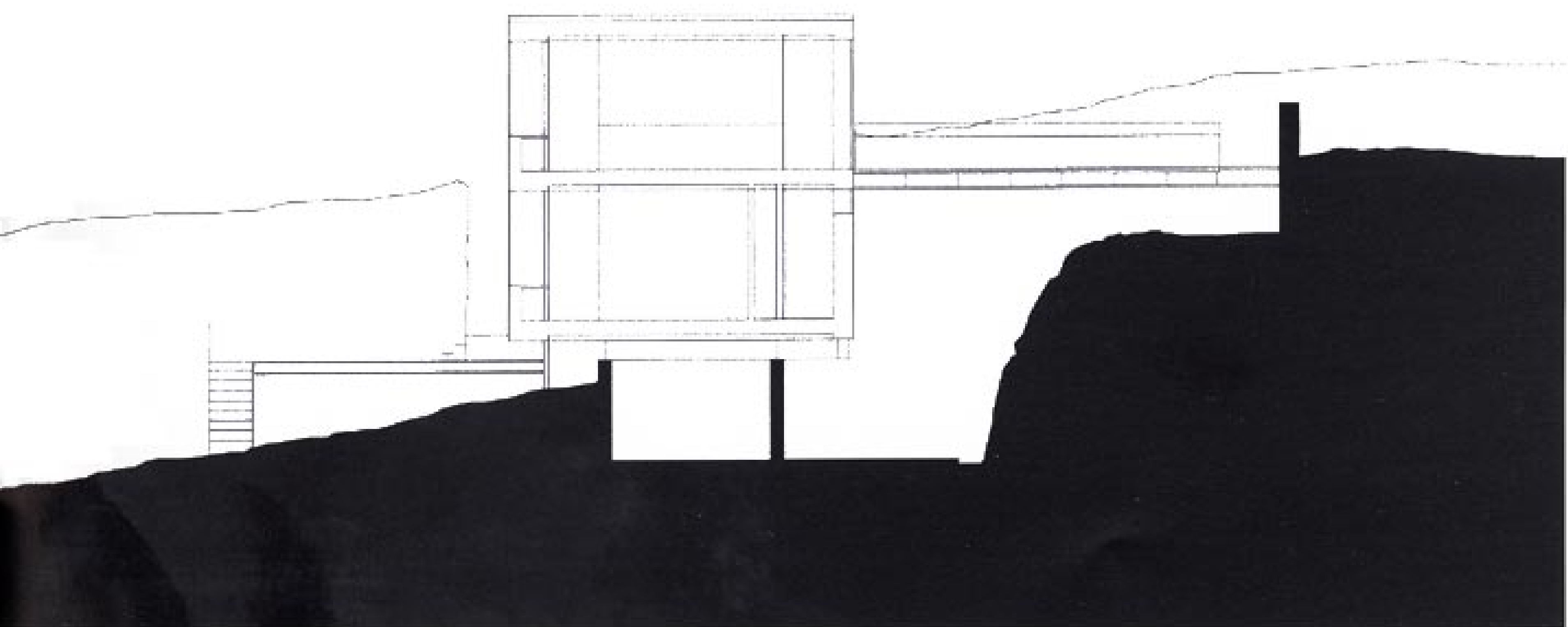
La propuesta surge del análisis de la topografía y del lugar.
La topografía. Dos fajas descienden hacia el mar sin solución de continuidad.
El lugar. Zahara: la proximidad a la línea de mar
La edificación busca integrarse en el entorno, adaptándose al terreno y fundiendo su volumen entre las rocas.
Situado de frente, el monte asciende. Desde dentro las vistas al mar.
Había que aprovechar esta topografía tan bella, sin transformarla.
Dos ideas se barajan: un puente o una presa. Amancio Williams / Adalberto Libera; se decide dejar pasar el terreno, se tiende un puente entre las rocas. Vivir en un puente. A un lado el mar, al otro el campo.
Desde el puente vuelan dos plataformas; una hacia delante nos sale a recibir, otra hacia atrás, hacia la roca, pero desde aquí, a través de la casa se ve el mar.
Un recorrido exterior a través de la casa nos lleva desde el terreno a la cubierta, al sol.
En el interior: dobles circulaciones, dobles orientaciones y ventilaciones cruzadas en el espacio que fluye continuo.
En el exterior: estucados entonados con las rocas, vidrio y madera; todo blanco y suelos industriales de madera.

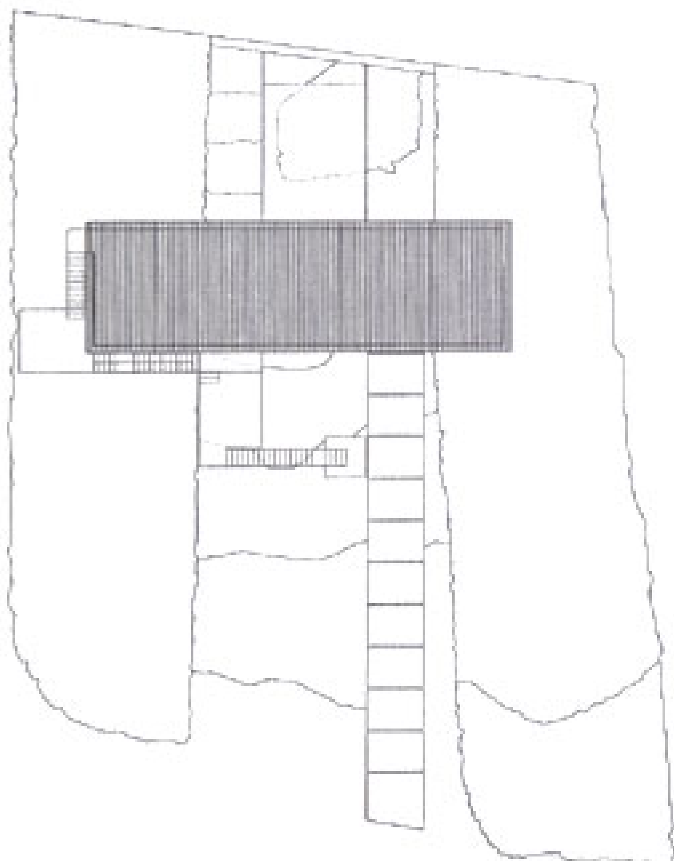




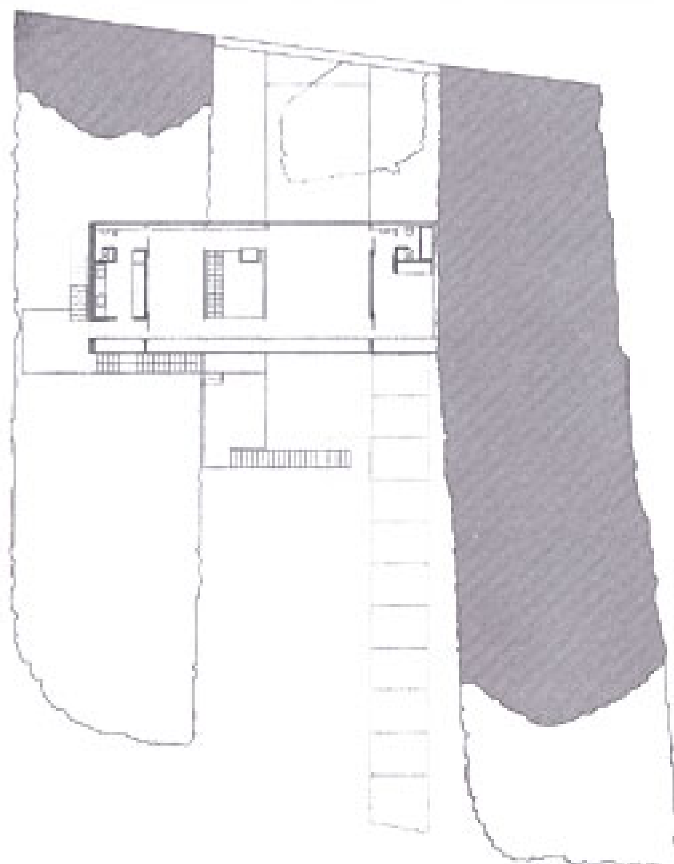


Section/Sección





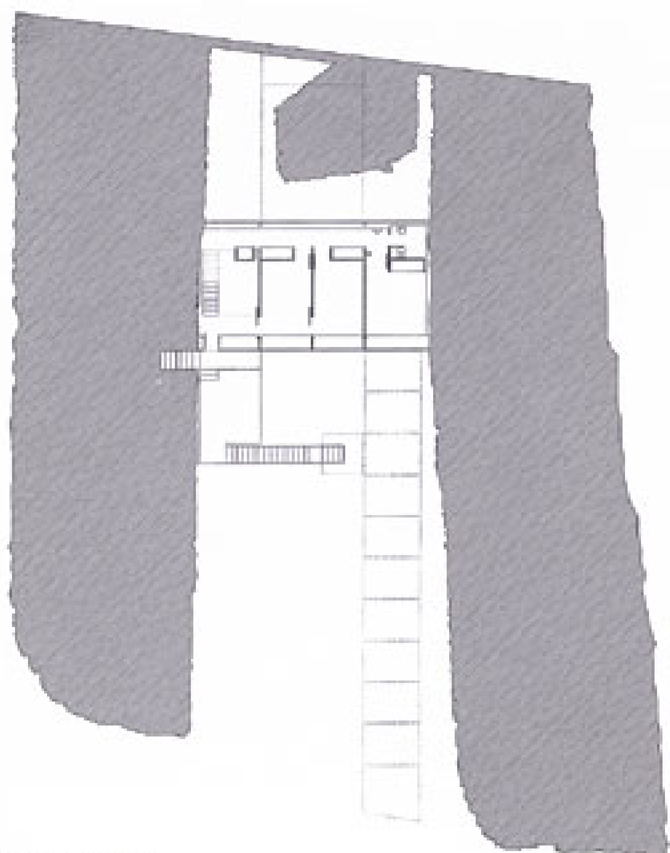
Planta cubierta/Roof plan

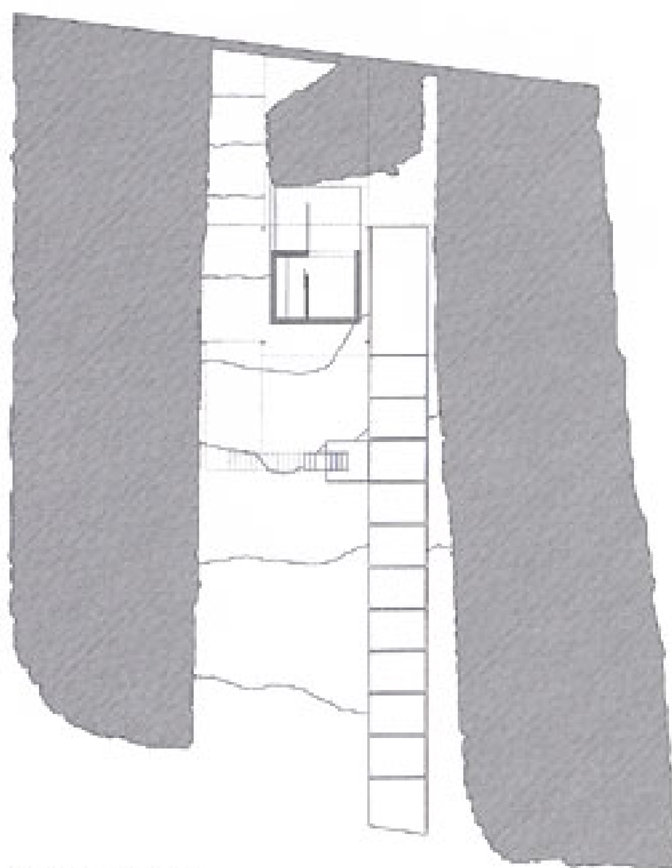


Planta primera/First floor



The proposal arose from the analysis of the Topography and the Place.
The Topography: two bands of parallel rock descending seamless to the Sea.
The Place: Zahara, the proximity to the line of sea.
The construction seeks to become integrated into the surroundings, adapting to the terrain and blending its volume into the rocks.
In front of it, the mountains ascends up; from the inside the views over the Sea.
This beautiful Topography had to be used to advantage, without transforming it.
Two ideas are juggled: a bridge or a dam, Amancio Williams or Adalberto Libera; we decided to let the terrain pass, a Bridge is built between the rocks. Life on Bridge. On one side the Sea, on the other the Land.
From the bridge two platforms fly out; one coming forward to meet us, another towards the back, toward the rock, but from here you can see the Sea through the house.
An exterior route through the house leads us from the terrain to the roof, to the Sun.
In the interior, double circulations, double orientations and crossed ventilations in a space which flows continuously.
In the exterior: stucco matching the rocks; glass and wood in the interior, entirely white and industrial wooden flooring.


Planta baja/Ground floor


Planta sótano/Basement plan



Casa en la Font. Playa de San Juan. Alicante
House at La Font. San Juan Beach. Alicante



Arquitecto/Architect
Javier Garcia-Solera Vera

Promotor/Client: Luis Santana

Colaboradores/Assistants:
Deborah Domingo, architect
Marcos Gallud, surveyor
Domingo Sepulcre, structure

Proyecto/Project: 1999

Terminación/Completion: 2001



Esta pequeña casa, situada en una parcela también pequeña, se pensó siempre como un reducto de intimidad. Era necesario combinar el deseo de un ambiente muy privado, preservado de distorsiones creadas por la proximidad de los vecinos, con una relación intensa con el breve jardín que la parcela y la vivienda de una sola planta permitían.
El patio doble, organiza toda la casa, la gran puerta enrrollable que lo abre o cierra al jardín, la opacidad de los cerramientos que dan a linderos, el total acristalamiento de los que abren al patio y el tratamiento continuo de todas las zonas "día" de la casa, permitieron una solución de gran fluidez espacial, de continuado e intenso contacto con cielo y jardín, que hace grande esta casa pequeña.
La escasa altura de la edificación propicia que, con la puerta enrrollable bajada, las araucarias, los ficus, las jacarandas, pinos y palmeras de los jardines vecinos, pasen a ser propiedad del espacio propio habitado de la casa.

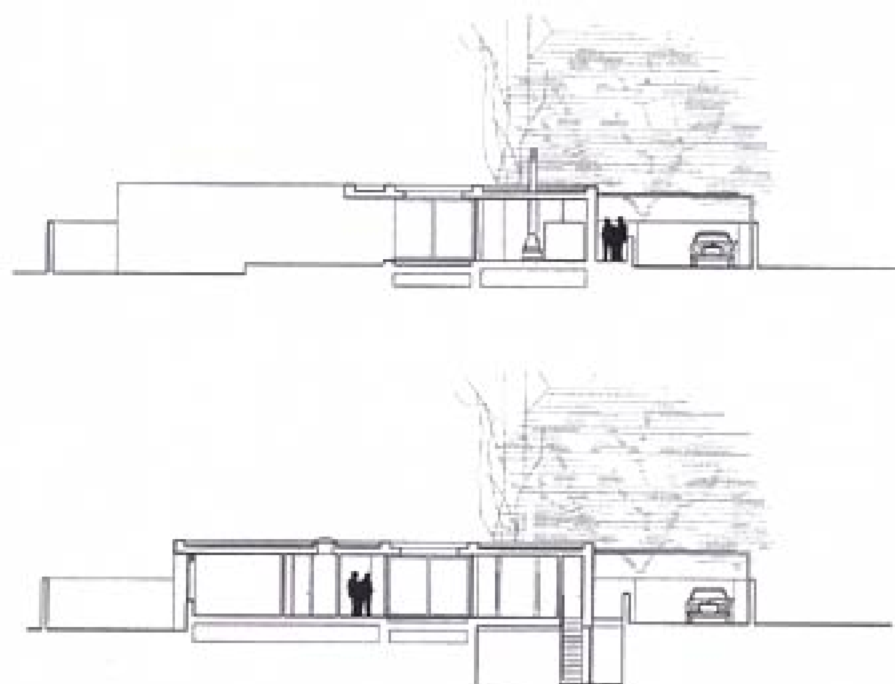


This small house, in a plot that is also small, was always thought of as a private place. It was necessary to combine the desire for a very private atmosphere, protected from distortions created by the proximity of the neighbours, with an intense relationship with the small garden that the plot and the single-story house could accommodate.
The double courtyard the house is organised around, the large roller door that opens or closes it off to the garden, the opaqueness of the walls that face the boundaries, the floor to ceiling glazing of those that open on to the courtyard and the continuous treatment of all the 'day' areas of the house provide a solution with great spatial fluidity and continuous, intense contact with the sky and the garden, making this small house large.
Because the building is not very high, when the roller door is lowered the monkey-puzzle, ficus, jacaranda, pine and palm trees of the neighbouring gardens become 'owned' by the house's own inhabited space.















Dos viviendas en Montaña Socorro
Two houses in Montaña Socorro

Arquitectos/Architect:
Manuel J. Feo Ojeda

Situacion/Location:
C/ Chaco, Nº 7-9, Urb. Montaña Socorro (Tafira Baja)
Las Palmas de Gran Canaria

Aparejador/Quantity surveyor:
Santiago Espino Rivero

Promotor/Developer:
Ali Mashlab Del Rosario
Daniel San Roman

Fecha Proyecto/Project date:
1997

Comienzo Obra/Work started:
Junio 1998/June 1998

Fin de Obra/Work completed:
Diciembre 2001/December 2001

Fotógrafo/Photographer:
José Ángel Bueno García

Un objeto ambiguo que duda entre la expresión de la dualidad impuesta por el programa y la unidad del volumen que lo contiene. El proyecto explora la fragilidad del tránsito entre lo abstracto y lo figurativo. Desde la única puerta de acceso en el exterior para ambas viviendas, vemos una casa de aluminio, dentro es un estuche de madera, al final del recorrido la fachada posterior se manifiesta como estilización de un rostro no simétrico, desenfocado, un bloque de hielo tallado.

En el interior la casa es una gruta iluminada cenitalmente por un hueco desde el que se ve la casa y también un balcón sobre el salón desde el que la mirada produce un hueco rasgado para poder ver el horizonte.

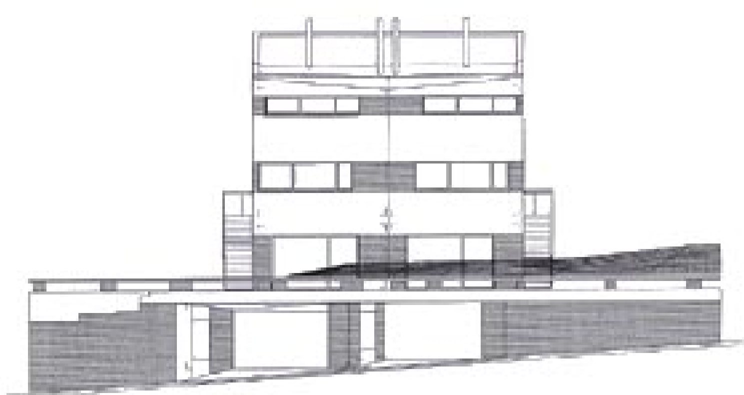
An ambiguous object hesitates between expressing the duality dictated by the brief and the unity of the volume that contains it. The design explores the fragility of the transition between abstraction and figuration. The aluminium house that can be seen from the single exterior entrance to the two houses is a wooden casing indoors. At the end, the rear façade is like a stylised, asymmetrical, out of focus face, a block of carved ice.

The interior of the house is a grotto, lit from above by an opening that overlooks the house and a balcony over the living room from which the line of sight finds a slit with a view of the horizon.

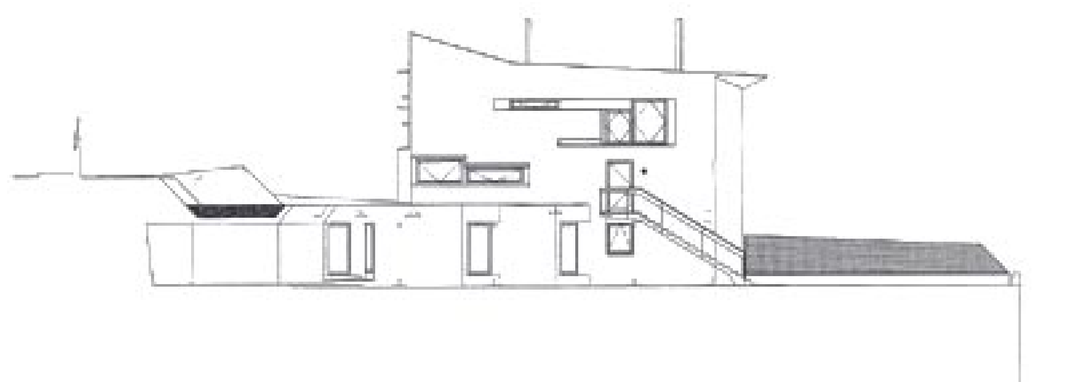


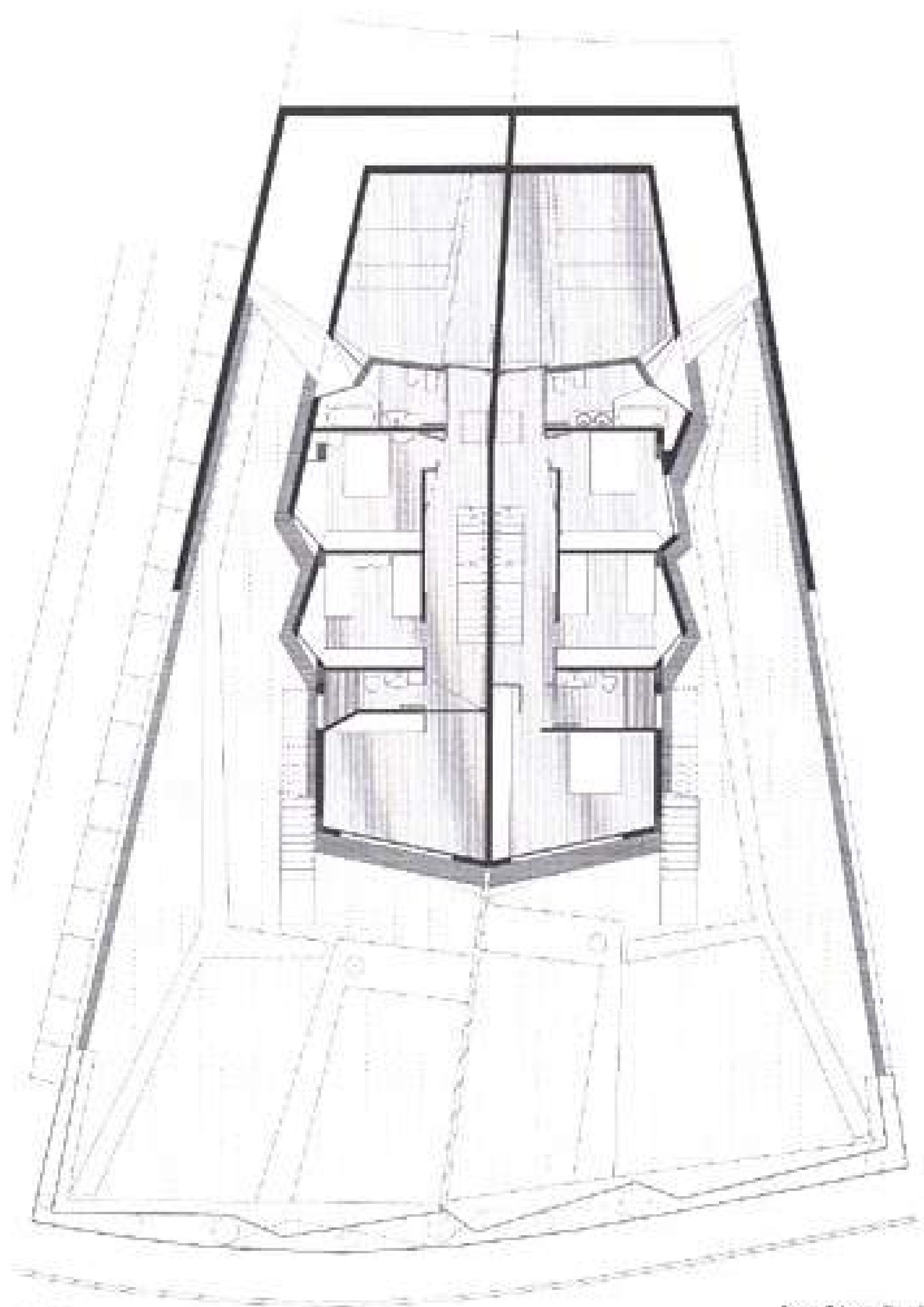


Alzado A/Elevation A



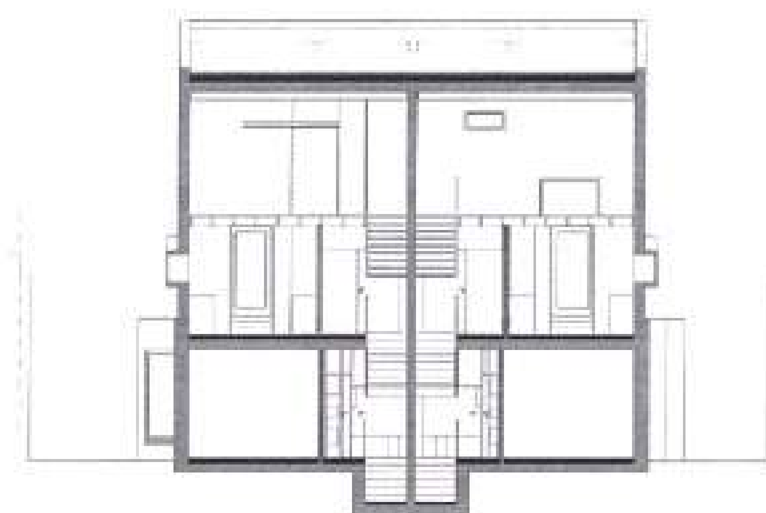
Alzado C/Elevation C



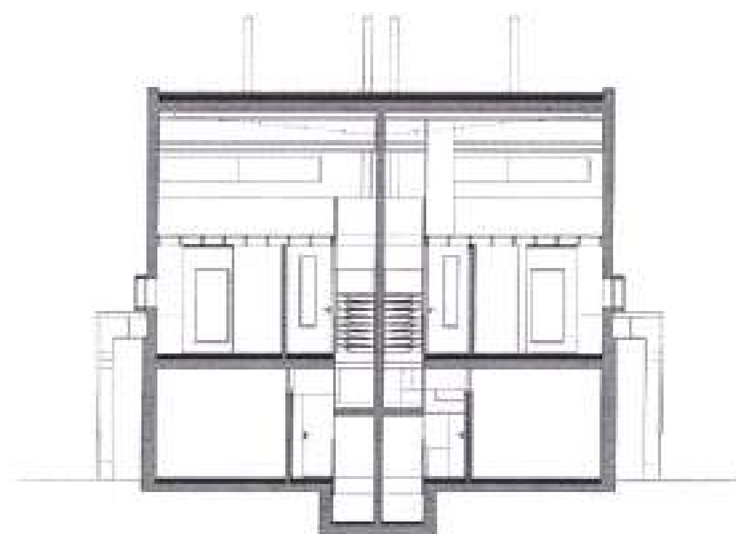


Planta Primera/First floor





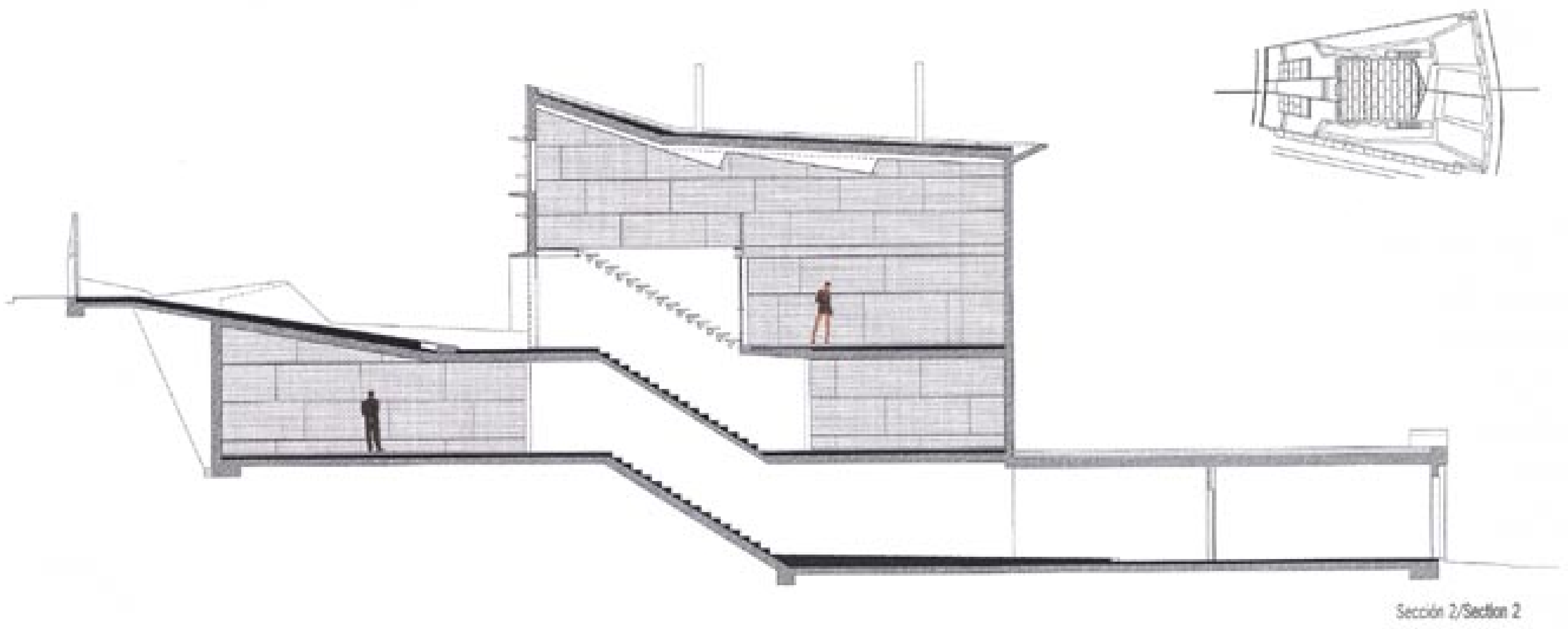
Sección A/Section A



Sección B/Section B



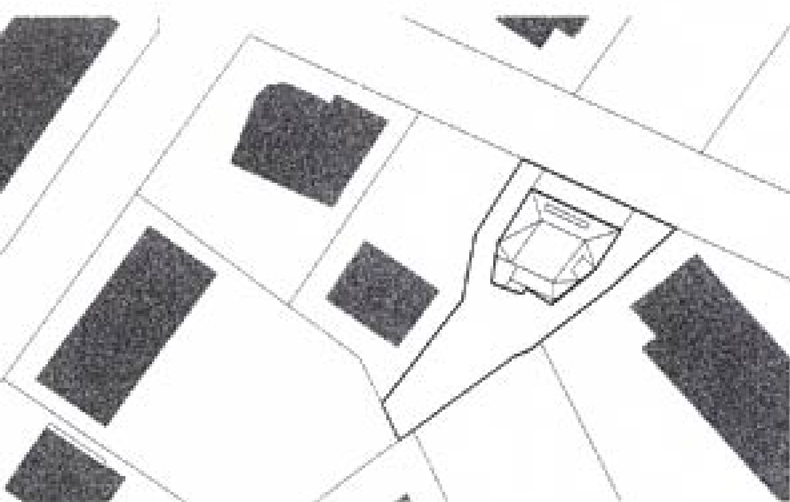


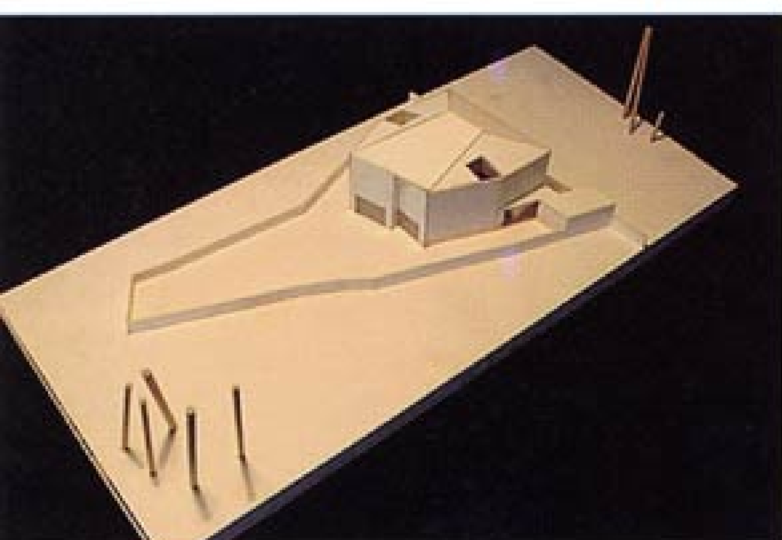


Sección 2/Section 2






Plano de situación/Site plan





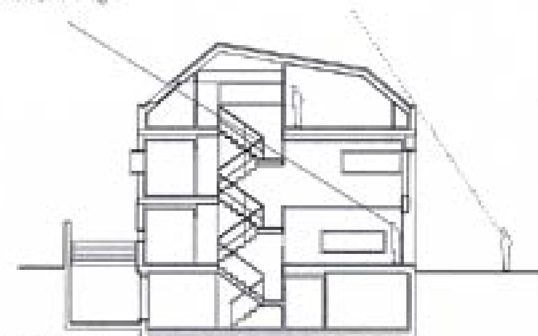
Dos hermanos comparten una parcela en un tejido suburbano donde se mezclan antiguas casas de vacaciones y nuevas viviendas adosadas. En esta situación intermedia, las viviendas se muestran como una sola casa hacia la calle, recuperando una determinada escala y como dos, hacia el jardín trasero.
Es de uso común el frente (patio inglés) y el fondo, mientras los laterales agrupan usos privados: porches, accesos, etc. buscando un uso más intensivo de estos espacios habitualmente residuales. Cada salón puede orientarse hacia lo común o hacia lo privado.
El volumen viene determinado por la "huella" irregular del retranqueo y una cubierta única que pierde altura hacia el jardín trasero. Cada casa tiene 70 m2 construidos por planta y la parcela completa es de 500 m2.
Un vacío conecta la fachada sur y la escalera, iluminando los interiores y estirando las viviendas, produciendo percepciones diagonales. Así, frente a un exterior pequeño y opaco, el interior adquiere una dimensión inesperada. Un cambio de escala brusco y guardado en secreto. De este modo un espacio, que en realidad ha sido robado al jardín, que a las viviendas no pertenece y que es claramente desproporcionado, termina por definir e identificar las casas.
Los programas varían ligeramente, intentando encontrar algunos espacios de tamaño intermedio que permitan variar el uso e intercambiar trabajo, habitaciones de verano, etc...Las fachadas se taladran donde es necesario, atrapando la mirada y congelando el movimiento de "mirar a través". El color rojo es únicamente la luz complementaria de los pinos del lugar.

Alzados y cubierta/Elevations and roof plan





Luz Norte/North light


Vivienda 1/House 1


Vivienda 2/House 2





Viviendas mellizas. Madrid
Twin houses. Madrid

Arquitecto/Architect:
Ángel Verdasco

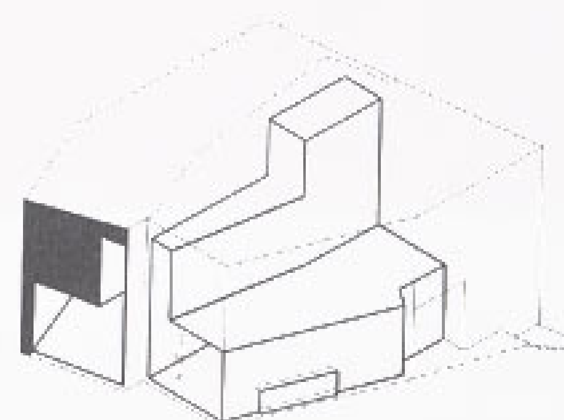
Situación/Location:
Pozuelo de Alarcón, Madrid

Colaborador/Collaborator:
Ricardo Unoste

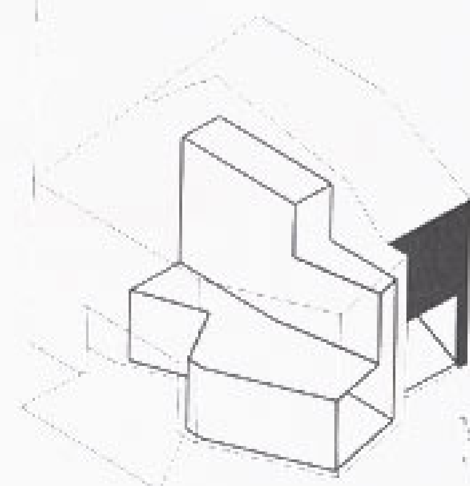
Fecha proyecto y construcción/Project and construction dates:
1999/2001

Two sisters share a plot in a suburban area with a mixture of old holiday homes and new terraced houses. In this intermediate situation, the two houses show a single face to the street, one that returns to a specific scale, but are seen as two from the back garden.
The frontage is shared ('English patio'), as is the back, while the sides contain private uses: porches, entrances etc., seeking to make more use of these normally marginal spaces. Each of the living rooms can be oriented towards the shared space or the private space.
The volume is determined by the irregular 'imprint' of the frontage and a single roof, which is lower on the back garden side. The site area is 500 m2 and each house has a total floor space of 70 m2 per storey.
A void between the south facade and the staircase lights the interiors and stretches the houses, giving diagonal perspectives. As a result, although the exterior is small and opaque the interior is unexpectedly large. This sharp change in scale is kept secret. The space which in reality has been stolen from the garden, does not belong to the houses and is clearly out of proportion, therefore ends up defining and identifying the houses.
The briefs vary slightly and attempt to accommodate some intermediate-sized spaces where the uses can vary and alternate: work, summer rooms etc. The facades are pierced where necessary, catching the eye and freezing the movement of 'looking through'. The colour red is merely the complementary tone to the pine trees.

Vacíos interiores/

















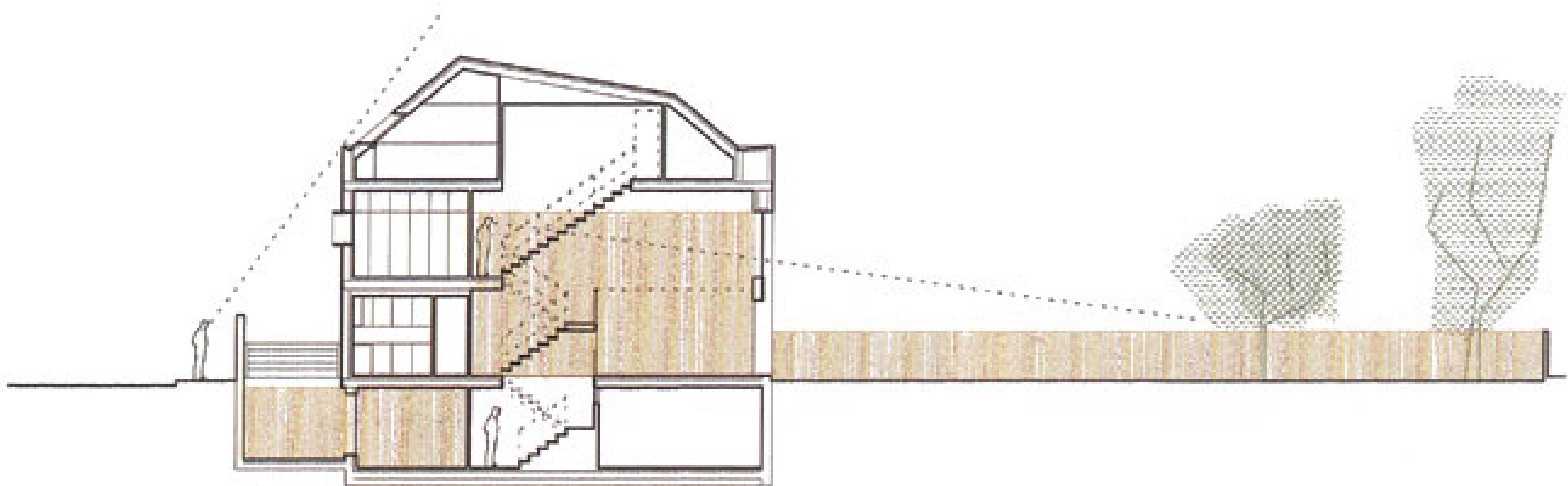


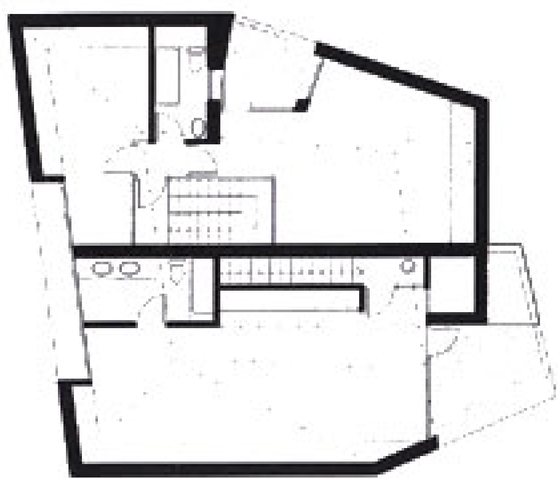




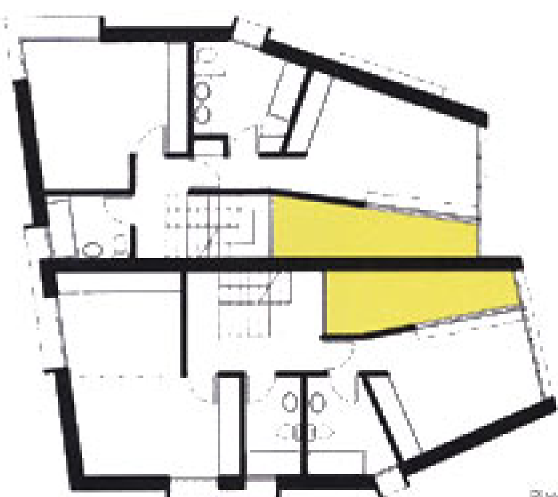


Vistas/Views

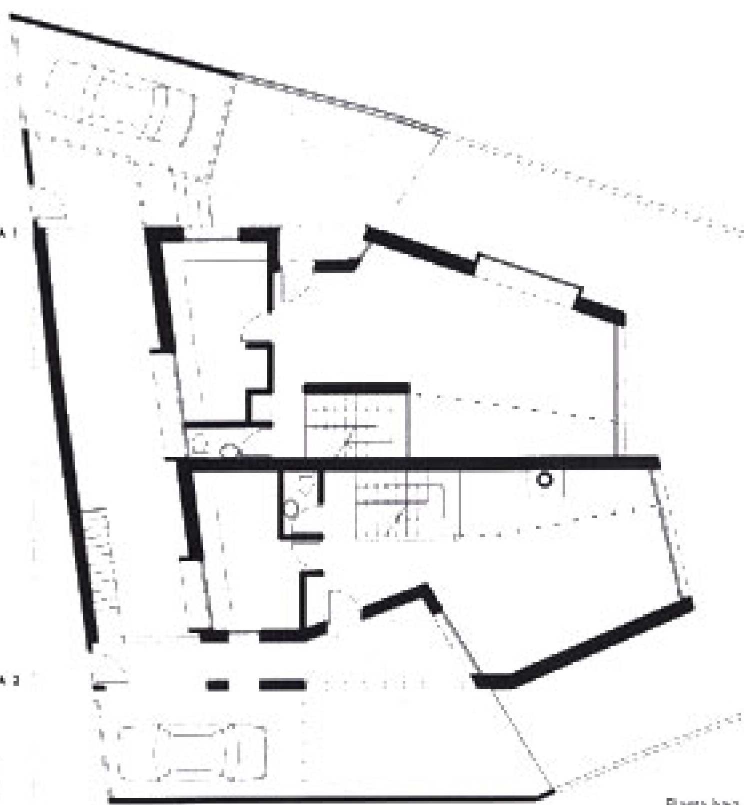




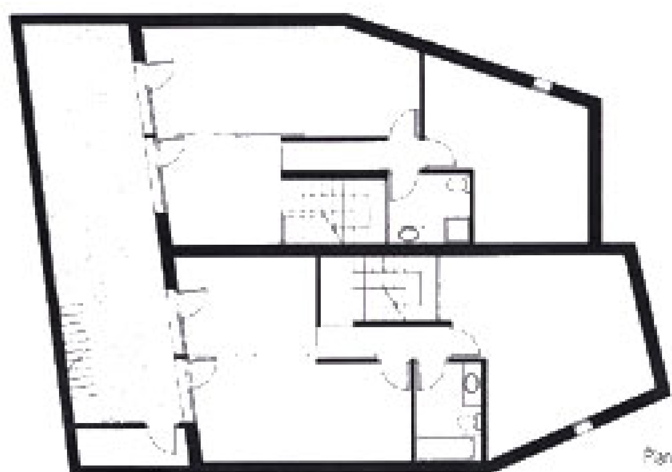
Planta atico/**Attic floor**



Planta primera/**First floor plan**



Planta baja/ **Ground floor**

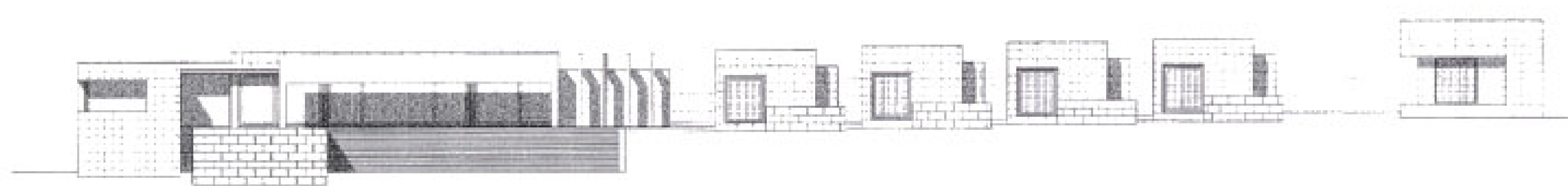


Planta semisotano/**Semibasement floor**

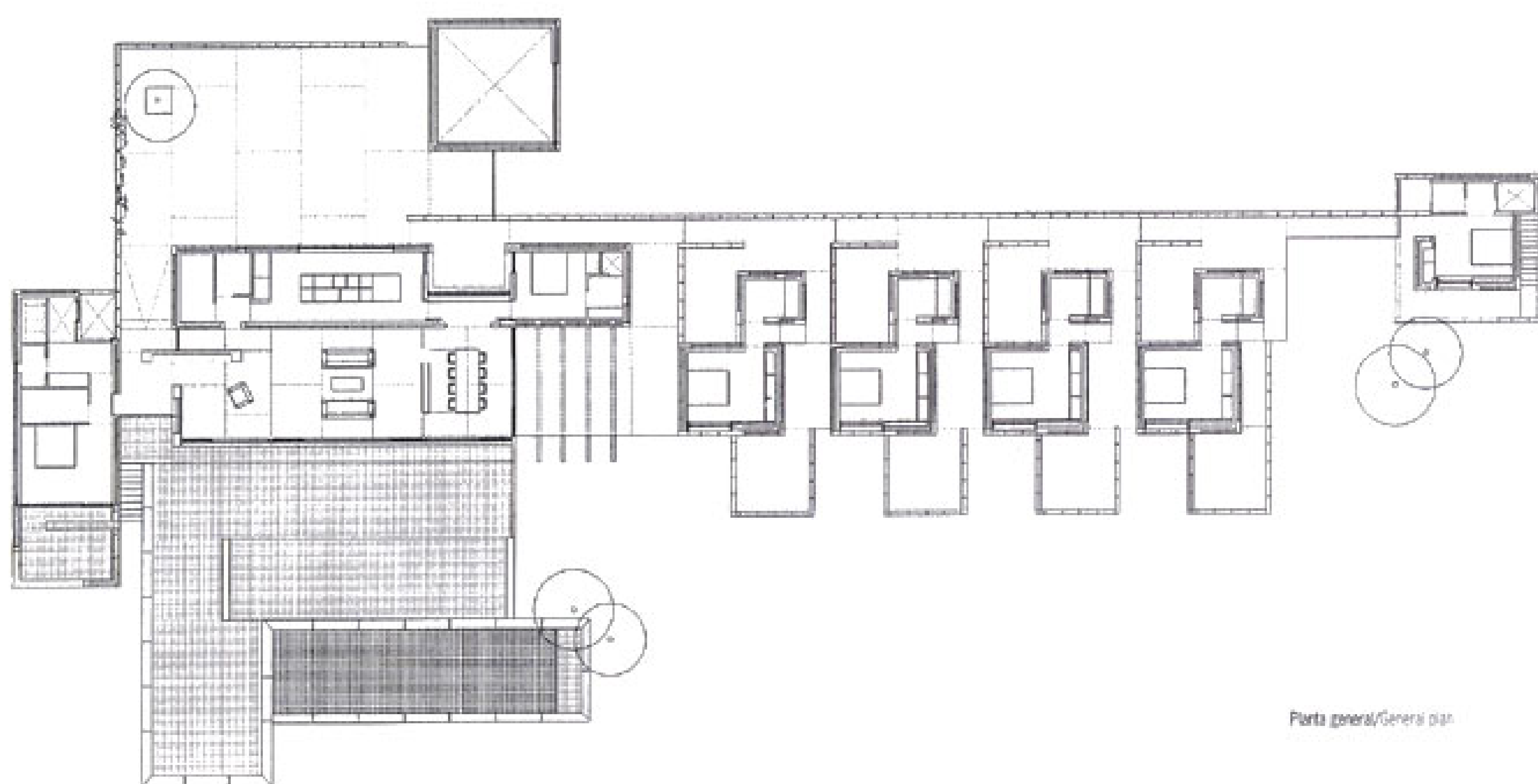








Alzado/Elevation



Planta general/General plan

Casa Tagomago. San Carlos, Ibiza
Tagomago House. San Carlos, Ibiza

Arquitectos/Architects:
Carlos Ferrater - Joan Guibernau

Fecha proyecto/Project date:
1999

Realización/Construction:
2001

Fotografía/Photographer:
Alejo Bagué





La casa se sitúa en un entorno de paisaje mediterráneo de pinos y sabinas, frente al mar y la isla de Tagomago, en un terreno con ligera pendiente hacia el acantilado. Debido a su utilización como casa de vacaciones se propuso una organización dependiente de un núcleo de vivienda principal y otras piezas o pequeños pabellones autónomos. Esto permite un uso progresivo y flexible según el número de habitantes. La articulación de la vivienda a través de un eje longitudinal nos ofrece piezas aisladas perfectamente orientadas que pueden ser independientes.

El programa permite una flexibilidad de usos y de utilización de elementos constructivos tradicionales como son el hormigón, la piedra y la madera.

Esta organización, compuesta por piezas autónomas y aisladas, permite crear una serie de espacios abiertos, patios, porches, terrazas, que establecen límites imprecisos entre el interior y el exterior.

La sala de estar se abre hacia una gran terraza de madera en la que está la piscina junto a una gran marquesina de hormigón armado.

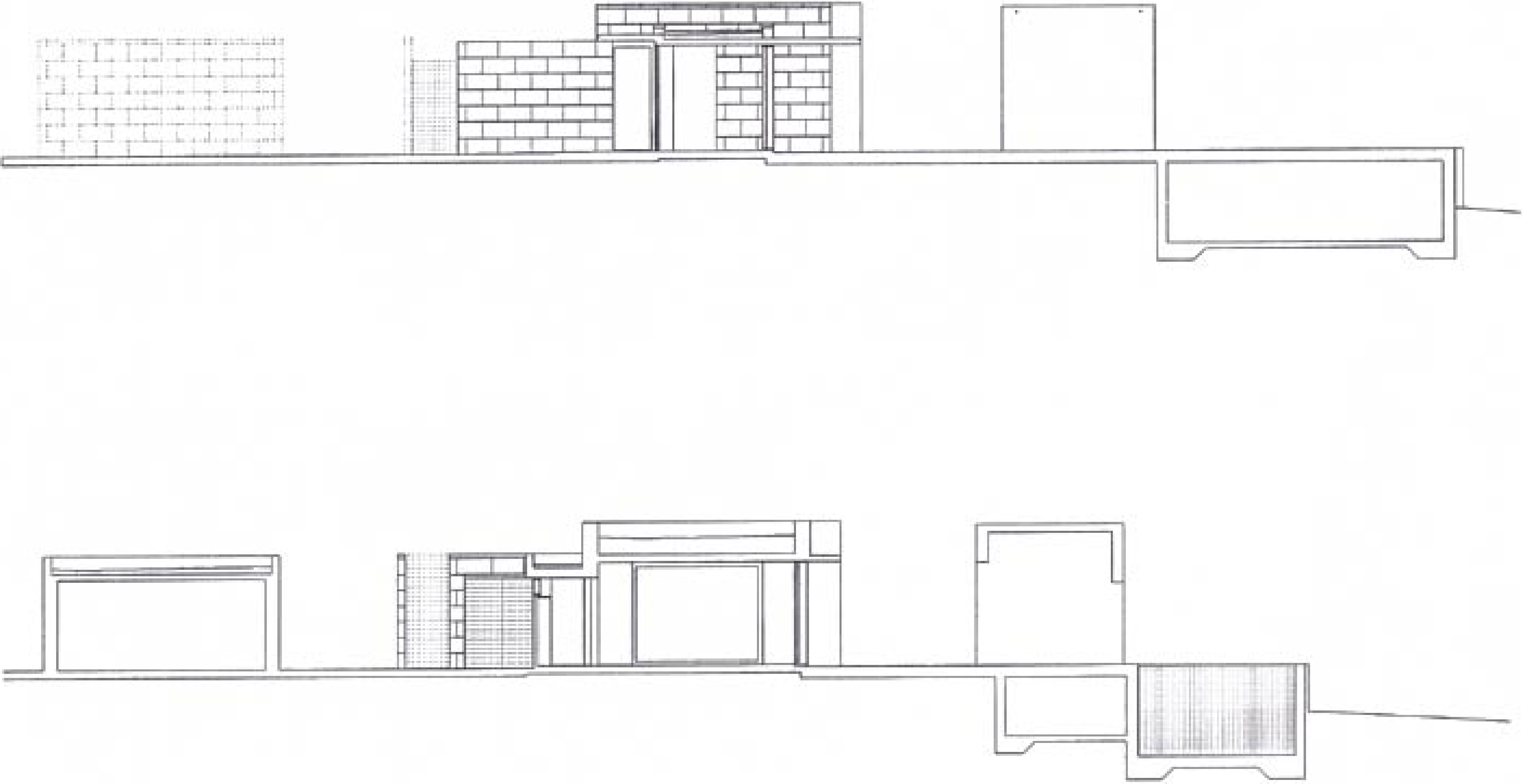
Junto a las dependencias principales se encuentran los cuatro pequeños pabellones para los hijos, pensados para que puedan adaptarse en un futuro, si los miembros de la familia aumentan.

Por último, la habitación de invitados sobre la que hay una terraza solarium.

La construcción emplea pocos materiales: fachadas y muros de piedra, forjados tradicionales mediante vigas de hormigón y bovedillas cerámicas; las carpinterías son de madera y los pavimentos de piedra, hormigón y madera en el exterior.



Secciones transversales
Cross sections









The house is set in a Mediterranean landscape of pines and savins, looking out to sea towards Tagomago island, on a site that slopes slightly down to the cliff. Given its use as a holiday home, an arrangement that has a main house as the nucleus and other small autonomous rooms or pavilions was proposed. This makes it possible to use them progressively, flexibly, depending on the number of inhabitants. Articulating the house along a longitudinal axis allows these separate, perfectly oriented rooms to be kept independent.
The brief allows for a flexibility of uses and the employment of traditional building materials such as concrete, stone and wood.
This arrangement of separate, autonomous rooms makes it possible to create a series of open spaces, patios, porches and terraces, that set imprecise limits between the interior and the exterior.
The living room opens onto a large wooden terrace with the swimming pool and a large reinforced concrete canopy .
The four small pavilions for the children are placed near the main rooms and are designed to allow for future alterations if family numbers increase.
Lastly, the guest room has a solarium terrace.
Few materials are used in the building: stone façades and walls, traditional floor structures with concrete joists and ceramic jack arches, wood joinery and stone paving, with concrete and wood on the exterior.

Vivienda unifamiliar. Puerta de Hierro. Madrid
Private house. Puerta de hierro. Madrid

Arquitecto/Architect:
Marcos Pérez Monje

Situación/Location:
Colonia Puerta de Hierro. Madrid.

Promotor/Client::
Ibermaison

Fecha de proyecto/Project date:
1997

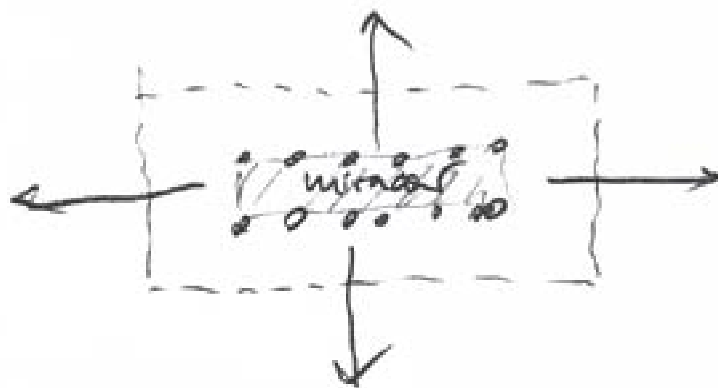
Fecha fin de obra/Completion date:
1999

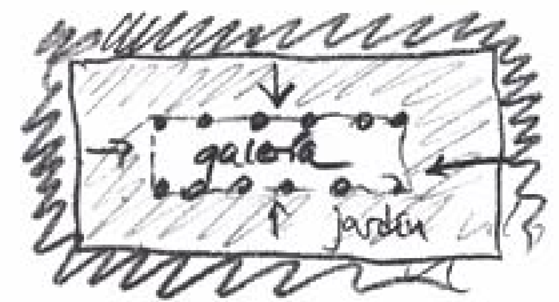
Superficie construida/Total area:
685 m2

Fotógrafo/Photographer:
Juan Merinero



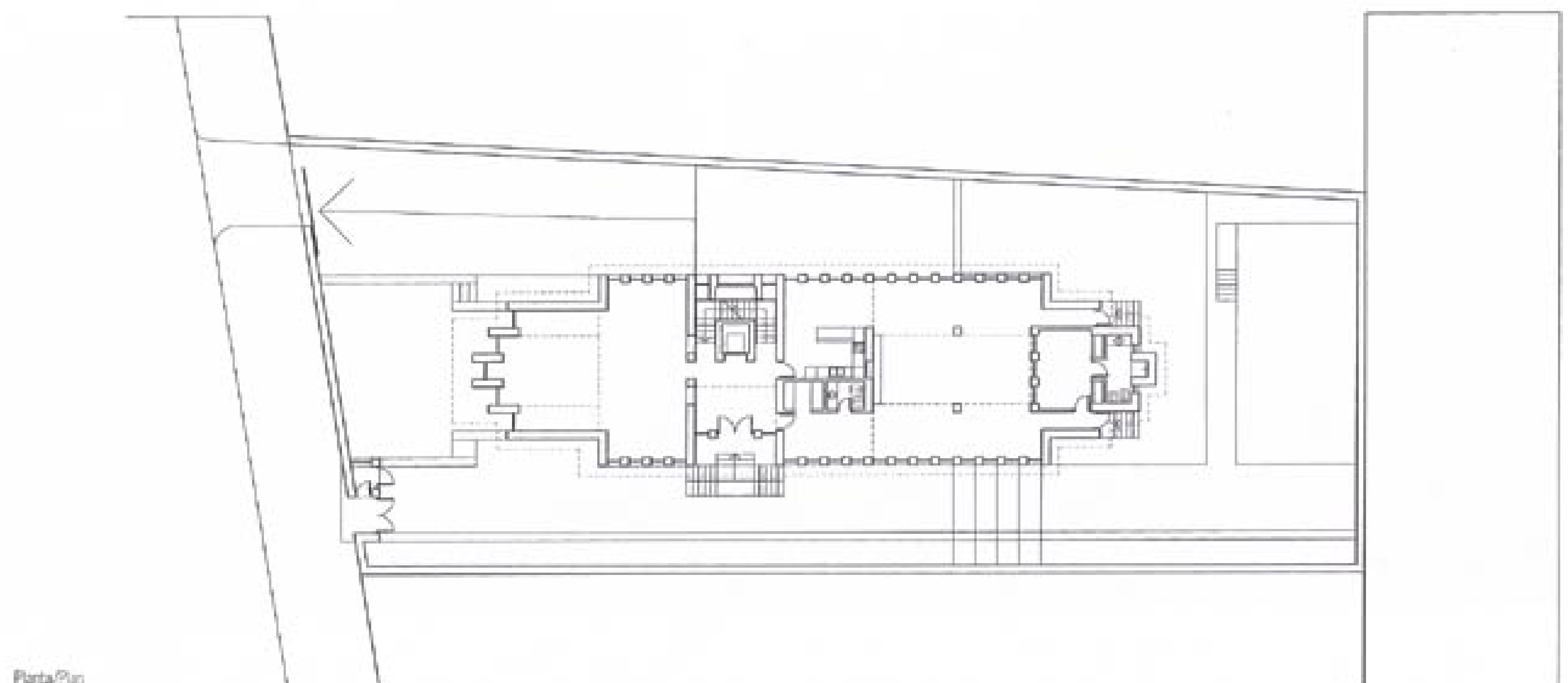








Sección AB/Section AB

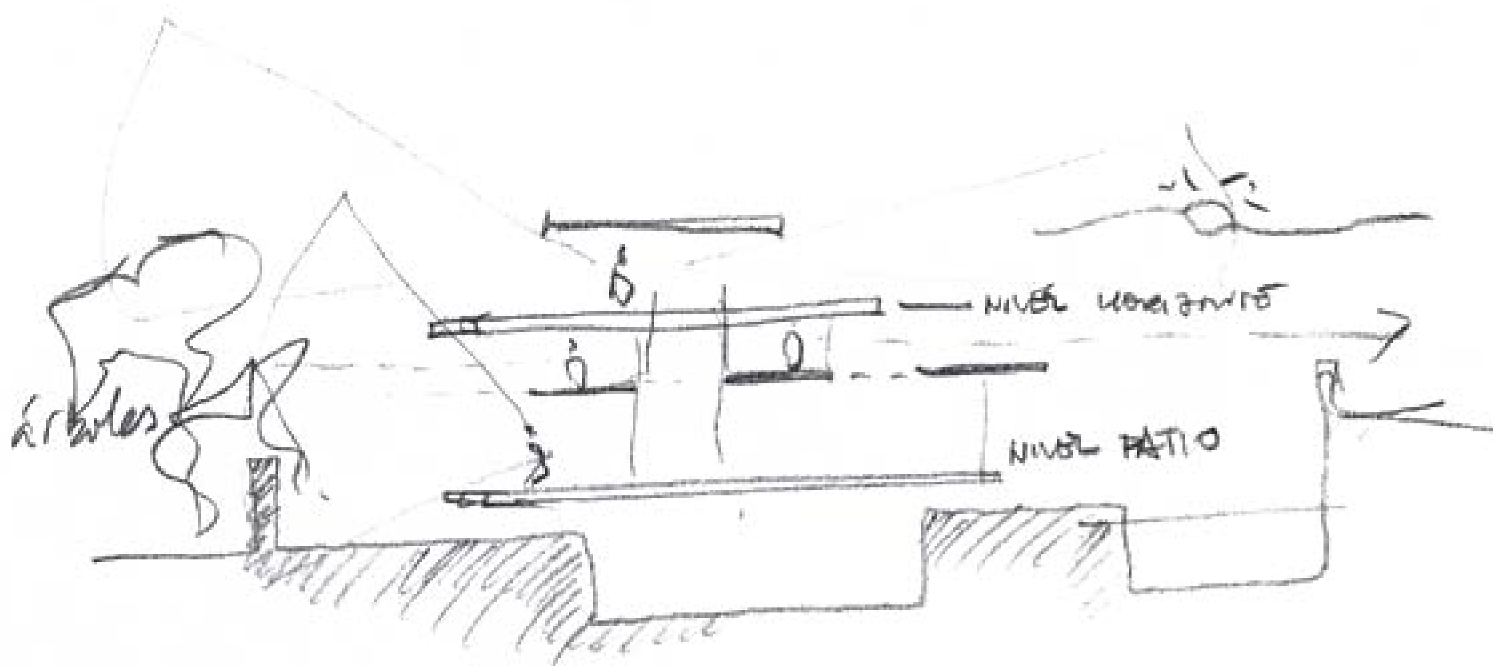


Planta/Plan





Crear un lugar desde la memoria es la premisa que conduce al arquetipo. El peristilo de un templo clásico es el modelo que responde al deseo de convertir toda la casa en un espacio al mismo tiempo interior y exterior. La columna es tamiz de luces y vistas y la plataforma, de inspiración wrigthiana, marca la continuidad entre interior y exterior. Los límites de la vivienda no hay que buscarlos en su cerramiento acristalado sino en el muro que acota la parcela. La planta baja acoge a los espacios públicos de la vivienda; mientras que en las plantas superiores se disponen los dormitorios. Para la planta baja el jardín, el contacto táctil con la naturaleza, y para los dormitorios, ya por encima de los límites del patio, las vistas lejanas y el horizonte.
Los espacios cambian de altura y varían de proporción para adaptarse al programa y para adecuar su escala a la mejor lectura de la naturaleza desde ellos contemplada; así, por ejemplo, la proporción vertical del salón, con doble altura, permite una íntima relación con los pinos que lo preceden.

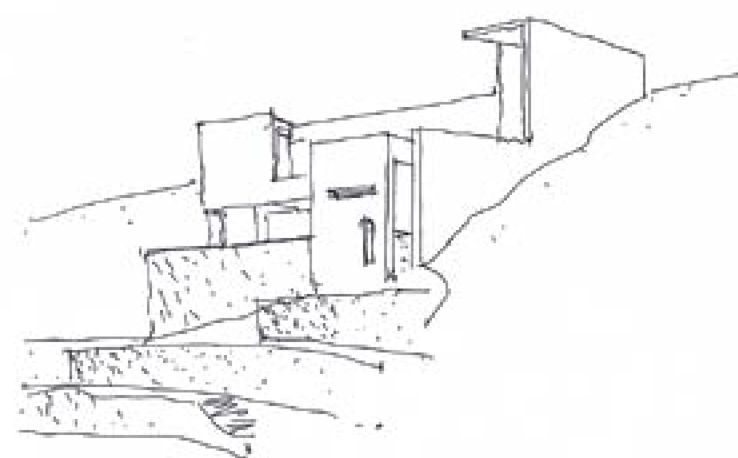


Creating a place through memory is the premise that leads to the archetype. The peristyle of a classical temple is the model that fits the desire to turn the entire house into a space which is interior and exterior at the same time. The column is a filter for the changing light and the views and the Wright-inspired platform marks the continuity between interior and exterior. The limits of the house are not to be sought in its glazed envelope but in the wall that surrounds the plot. The ground floor holds the more public spaces and the bedrooms are placed on the upper floors. The ground floor has the garden, the tactile contact with nature, and the bedrooms, above the limits of the courtyard, have the distant views and the horizon.

The spaces change height and vary their proportions to adapt to the brief and to fit their scale to the best reading of the natural world that can be seen from them. For instance, the vertical proportions of the double-height living room give an intimate relationship with the pine trees before it.



Plano situación 'La Escondida beach'/Site plan 'La Escondida beach'



Croquis: Oeste La Escondida. Noviembre. 98/Sketch: La Escondida West. November 1998

El proyecto nace de una reflexión sobre tres factores que juzgamos esenciales: las condiciones climáticas propias de la costa peruana, las características geográficas del sitio y las necesidades del cliente.

A pesar de que la costa peruana esta constituida por uno de los desiertos más áridos del mundo, sus condiciones climáticas no son extremas. Con temperaturas que fluctúan entre 15°C en invierno y 29°C en verano, y con una casi imperceptible variación de temperatura entre el día y la noche, la única condicionante para poder vivir en el desierto en el Perú es la protección del sol del trópico. Construir una casa en el desierto frente al mar fue para nosotros la oportunidad de hacer una arquitectura totalmente permeable en la cual las paredes cumplan únicamente la función de resaltar el paisaje y proporcionar la intimidad justa para permitir habitarla. La abstracción de la composición arquitectónica vincula la obra a las expresiones arquitectónicas y artísticas del periodo precolombino y del periodo colonial español presentes en la costa peruana.

La inserción de la casa en una ladera de casi 45° de inclinación impide tener más de un frente para abrirla al exterior. Disociar los muros para crear diferentes maneras de relacionarse con el paisaje marino y enriquecer la vista unívoca fue el siguiente paso obligado. Finalmente, los requerimientos del cliente en el sentido que padres e hijos tengan espacios independientes, nos indujo a concebir una separación generacional vertical: la casa se divide en tres plantas independientes, unida
s por una escalera exterior, en donde los padres ocupan la planta alta y los hijos la planta baja, separados por la «planta social», lugar de encuentro entre las dos generaciones.

Eje estructurador de la casa, la escalera es el elemento de unión entre los distintos niveles de la casa y entre cada uno de ellos y la playa. El espacio de la escalera nos revela la pendiente del terreno y nos ofrece una vista enmarcada hacia el mar desde que uno abre la puerta de ingreso, situada en la azotea-garaje. El carácter exterior de la escalera evidencia la autonomía funcional de cada nivel.



Casa B/House B. Cañete, Perú

Arquitectos/Architects:
Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse

Situación/Location:
Playa "La Escondida"/"La Escondida" beach
Cañete, Perú

Estructura/Structures:
Ingeniero/Engineer: Carlos Casabone

Contratista/Contractor:
Centec S.A.

Proyecto/Project:
Abril/April 1997 - Mayo/May 1998

Obra/Construction:
Junio/June 1998 - Enero/January 1999

Superficie del terreno/Site area:
187 m²

Superficie construida/Total area:
264 m²

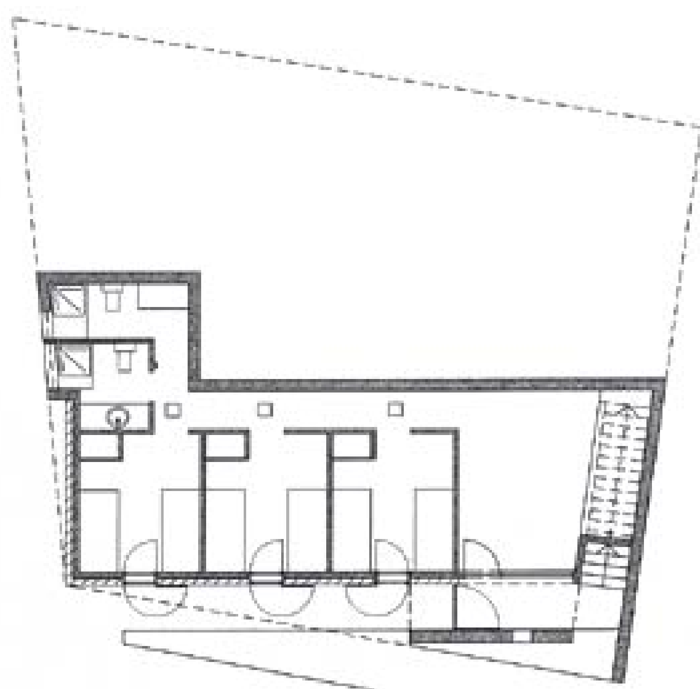
Fotografías/Photographs:
Jean Pierre Crousse



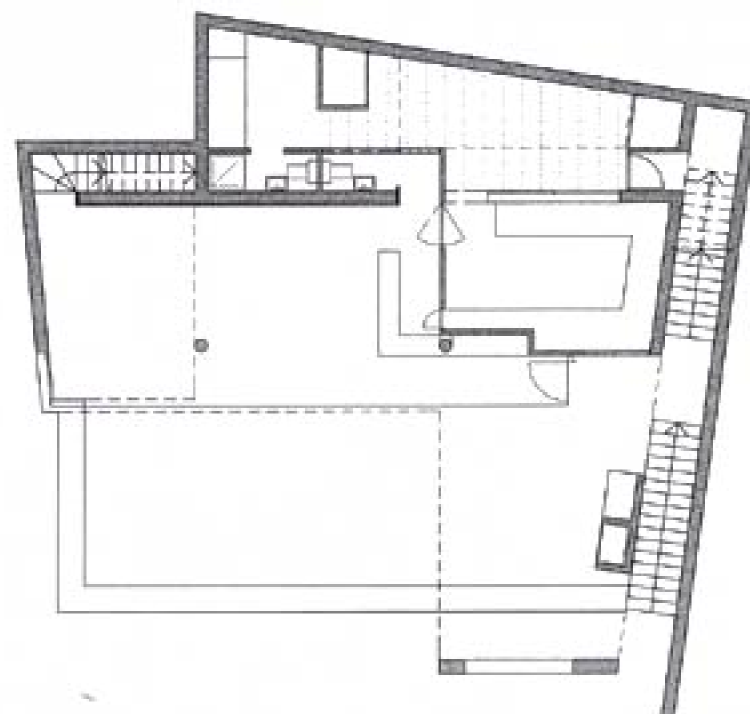
Cada uno de ellos posee además una actividad complementaria especifica, traducida en ambientes definidos por un mismo muro vertical que los relaciona de manera distinta con el paisaje. El nivel social cuenta con una gran terraza, concebida como «salón de verano», protegida parcialmente por una pérgola sostenida por dicho muro. Un hueco horizontal engastado en él enmarca el mar y la isla vecina. El nivel padres cuenta con una terraza de carácter mas intimo, tratada como solarium, apoyada sobre el mismo muro y en balcón sobre el mar. El nivel hijos posee una sala de televisión. Allí el muro funciona como écran para disminuir la intensidad luminosa.

El nivel social es el centro de gravedad de la casa. Un espacio en doble altura le confiere el estatuto de espacio principal de la casa. El salón se abre frontalmente hacia el paisaje, y adicionalmente posee una vista en diagonal superior hacia el cielo, una entrada de luz lateral en lo alto de la doble altura y una entrada de luz cenital que baña el muro suspendido sobre la mampara que lo separa de la terraza. Esta mampara en cristal templado sin marco puede correrse totalmente para integrar los dos espacios y borrar así los límites entre interior y exterior.

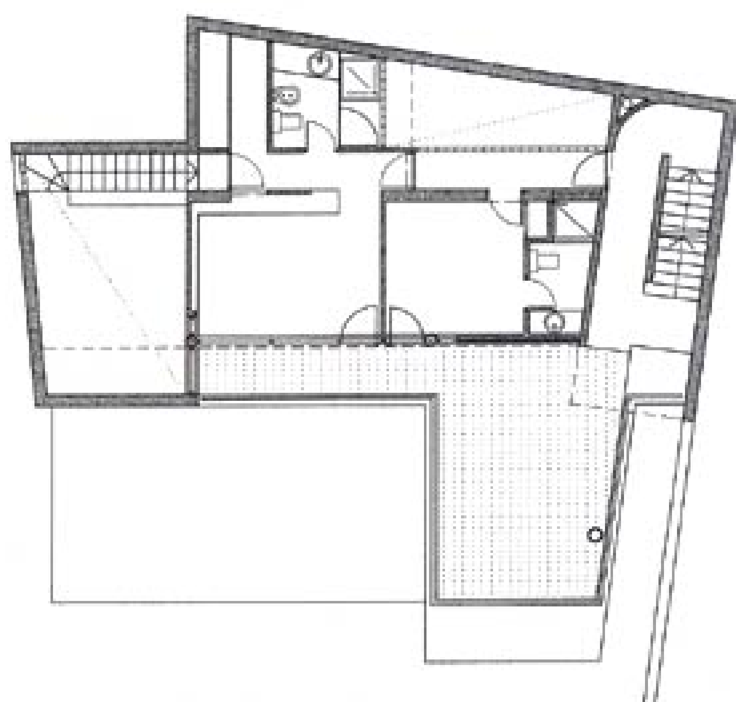




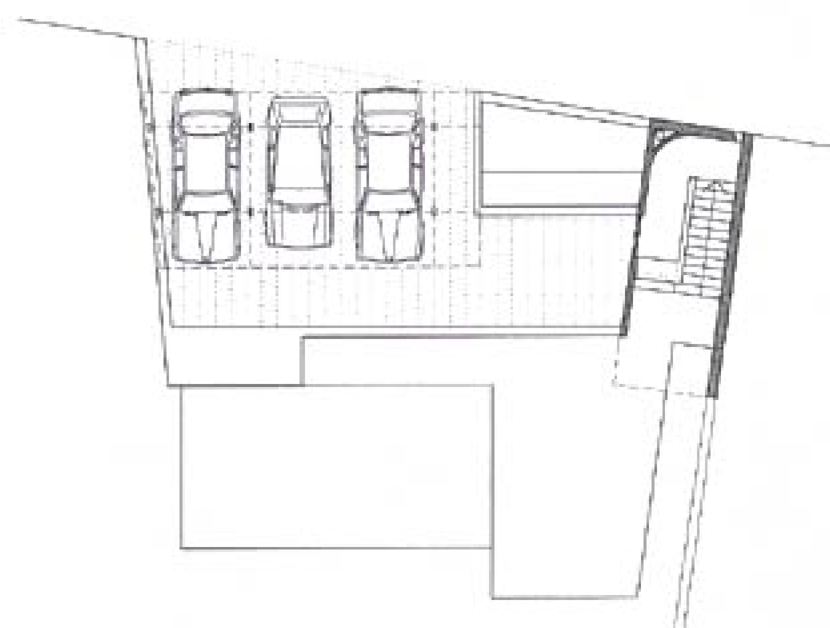
1. Planta hijos. Acceso desde la playa/Children's level. Entrance from the beach



2. Planta social/Social level



3. Planta padres/Parents' level



4. Planta alta. Acceso desde la ruta/Top floor. Entrance from the road



The design grew out of our reflections on three factors we considered essential: the particular climate of the Peruvian coast, the lie of the ground and the client's needs.
Although the Peruvian coast is one of the driest deserts in the world, its climate is not extreme. With temperatures that fluctuate between 15°C in winter and 29°C in summer and an almost imperceptible variation between daytime and night-time temperatures, the only essential for living in the desert in Peru is protection from the tropical sun.
Building a house in the desert facing the sea presented us with an opportunity to create a totally permeable architecture where the only function of the walls is to highlight the landscape and provide just enough privacy to make it habitable. The abstract nature of the architectural composition links the work to the architectural and artistic forms from the pre-Columbian and colonial periods that are found on the Peruvian coast.
Setting the house on an almost 45° slope makes it impossible to have more than one façade opening onto the exterior. The following essential step was therefore to dissociate the walls in order to create different ways of relating to the seascape and enrich the one-way view.



Finally, the client's requirement that parents and children should have independent spaces led us to separate the generations vertically and divide the house into three independent storeys joined by an external staircase. The parents occupy the upper floor and the children the bottom floor, separated by the 'social floor' where the two generations meet.
The staircase structures the house. It is the element that unites the different levels of the house and links each of these to the beach. The staircase space reveals the gradient of the terrain and offers a framed view towards the sea from the moment of opening the front door, which is placed in the roof terrace garage. The exterior nature of the staircase demonstrates the functional autonomy of each level.
Each level also contains a specific complementary activity, placed in different settings but all defined by a single vertical wall which relates them to the landscape in different ways. The social level has a large terrace, conceived as a 'summer living room' and partly protected by a pergola that abuts onto the wall. A horizontal opening frames the sea and the nearby island. On the parents' level the terrace is more private, treated as a solarium. It rests on the same wall and the balcony overlooking the sea. The children's level has a television room. Here the wall acts as a screen, lessening the intensity of the light.
The social level is the centre of gravity. A double height space underlines its status as the main space of the house. The front of the living room opens onto the landscape and it also has an upwardly diagonal view of the sky, as well as light entering from the side at the top of the double height and overhead light bathing the wall that is suspended over the partition which separates the living room and terrace. This unframed tempered glass partition slides completely to one side to unite the two spaces and eliminate the limits between interior and exterior.



Casa Marian. Altea, Alicante
Marian House. Altea, Alicante

Autores/Project Designers
Jose Luis de Maria, Vittorio Simoni

Situación/Location:
Urbanización Altea Hills, Alicante.

Arquitecto/Architect:
José Luis de María

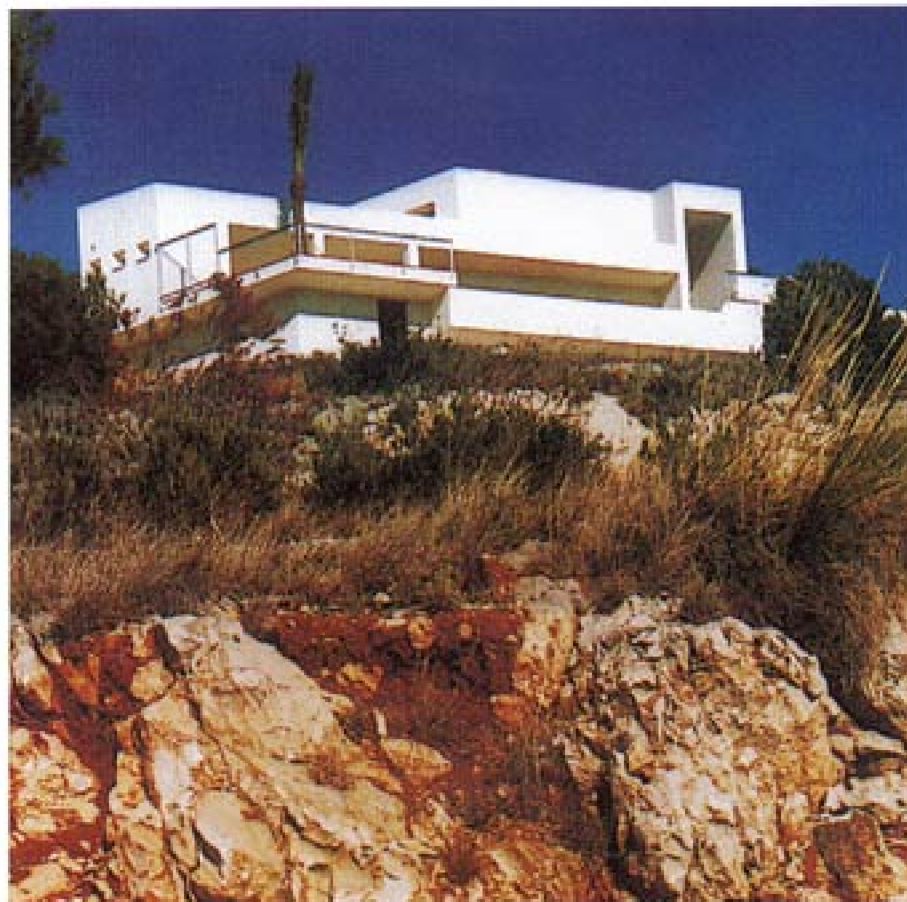
Interiorista/Interior Design:
Vittorio Simoni

Arquitecto Técnico/Technical Architect:
Vicente Guijarro

Comienzo de obra/Building started:
1997

Final de obra/Completion:
1999

Fotografías/Photographs:
Vittorio Simoni



La vivienda se sitúa en la urbanización Altea Hills de Altea. La parcela tiene forma irregular, fuerte pendiente y orientación al sur, coincidente con la vista a la Bahía de Altea. La edificación concentra los elementos inherentes a una vivienda, como son piscinas, zonas exteriores, etc, dejando el resto de la parcela en su paisaje natural.

La vivienda se plantea como una alternativa más sugerente a las parcelas con fuerte pendiente, se trata de integrar la vivienda en la ladera con superposición de superficies planas (Alzados Laterales), forzando en la fachada principal la formación de voladizos que crean zonas de sombra, acentúan la linealidad de la edificación y ligereza en el apoyo sobre el terreno, en contraposición con lo usual en parcelas de similares características, que resuelven la situación acumulando plantas de obra muerta.

La edificación proyectada se desarrolla linealmente y perpendicular a la pendiente, lo que permite buenas vistas a todas las dependencias.

El acceso se realiza a la planta alta desde la calle posterior, y en ella se sitúan el garaje y el vestíbulo abierto al mar, que mediante escalera une todas las plantas.

En la planta baja se desarrolla todo el programa de la vivienda, incluso terrazas y piscina desbordante.

La planta semisótano se destina a habitaciones de invitados, y un pequeño apartamento.

The house is in the Altea Hills development of Altea. The plot is an irregular shape on a steep slope and faces south, with a view over the Bay of Altea. The elements that are inherent to the house such as swimming pools, external areas etc. are concentrated around the building, leaving the rest of the plot in its natural state.

The house is intended as a more inviting alternative for steeply sloping plots. It is integrated into the slope by superimposing flat surfaces (lateral elevations) and forcing the main façade into projections that create areas of shade and accentuate the linearity of the building and the lightness of its contact with the ground, unlike the floor on floor of dead masonry that is usual on similar plots.

The building is designed lineally, perpendicular to the slope, giving all the rooms a good view.

The entrance leads from the street behind the house to the top floor, which has a garage and a hall overlooking the sea. From here, a staircase connects all the floors.

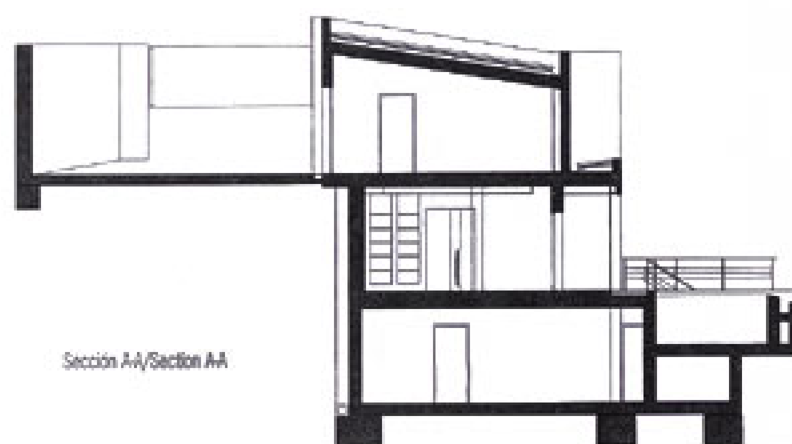
The ground floor holds the entire dwelling brief, including terraces and an overflowing swimming pool.

The guest rooms, storage and service installations are in the semi-basement.

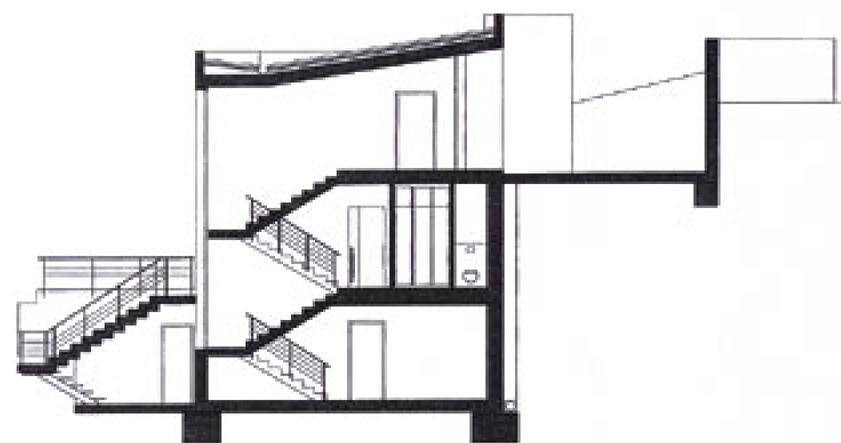




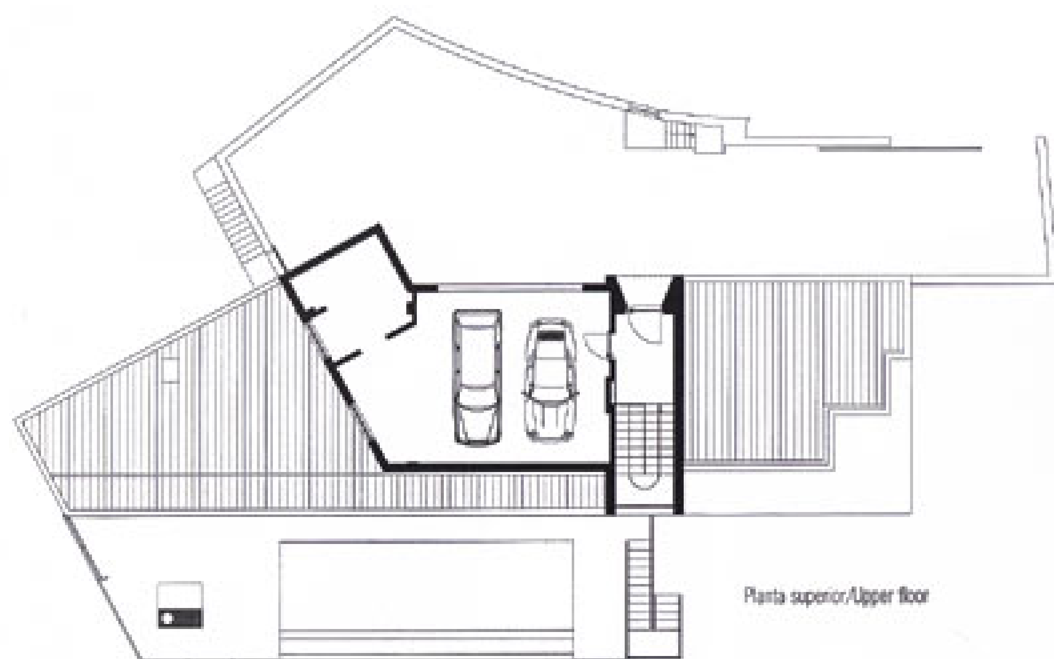




Sección A-A/**Section A-A**

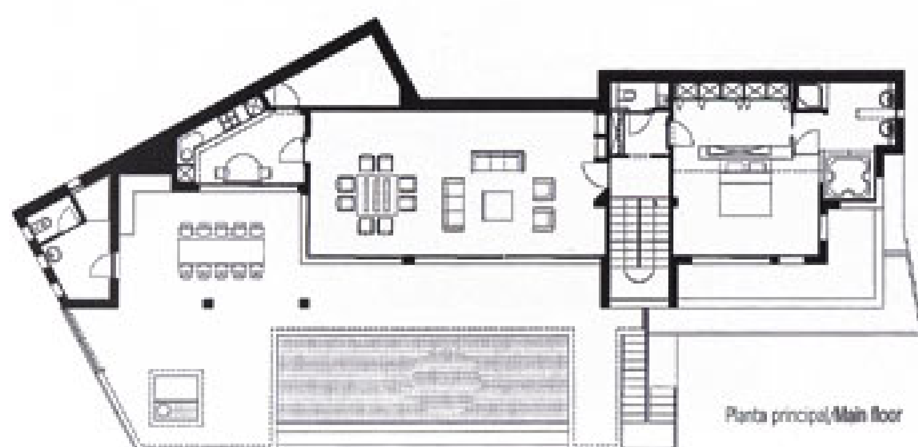


Sección B-B/Section B-B



Planta superior/**Upper floor**





Planta principal/**Main floor**

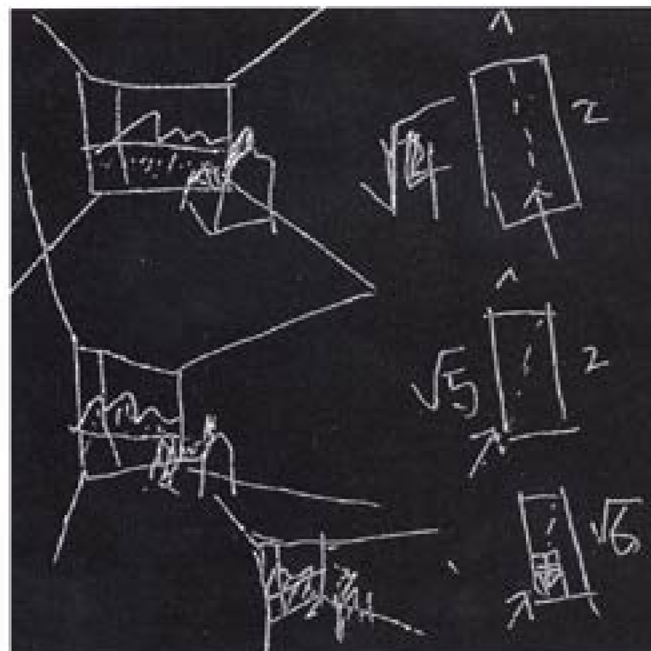


Planta semisótano/**Semibasement floor**





Casa de la escultora
House of the sculptor



Arquitecto/Architect:
Alejandro Aravena Mori

Situación/Location:
Loteo, Sta. Sofía de lo Cañas. La Florida, Chile

Constructor/Constructor:
Luis Pérez

Constructor/Constructor:
Luis Pérez

Superficie construida/Building area:
120 m²

Dado:

1. Una persona que vive sola pero lleva una vida social activa,
2. que quería una casa cerca de su estudio, parecido a su estudio,
3. en una parcela con un desnivel del 10% y con vistas al oeste, la orientación que se trata de evitar debido a la violencia de la insolación.

El proyecto:

1. intenta dotarse de piezas que al mismo tiempo actúen de vestíbulos. Para conseguirlo, la casa se organiza en crujías mínimas, dimensionadas para una única persona pero cuyo acceso se produce a través de la visión más larga que se puede obtener de una pieza, la triagonal, de modo que presentan a primera vista su dimensión más pública; ello explica la posición de la escalera y su relación con ambos salones.
2. Las crujías tenían que poseer un rigor máximo para aguantar los malos tiempos y el mal tiempo y afianzar el espacio.
3. Condición: cada elemento del diseño tenía que ser tal que los obreros supieran mejor que yo cómo construirlo.

Given:

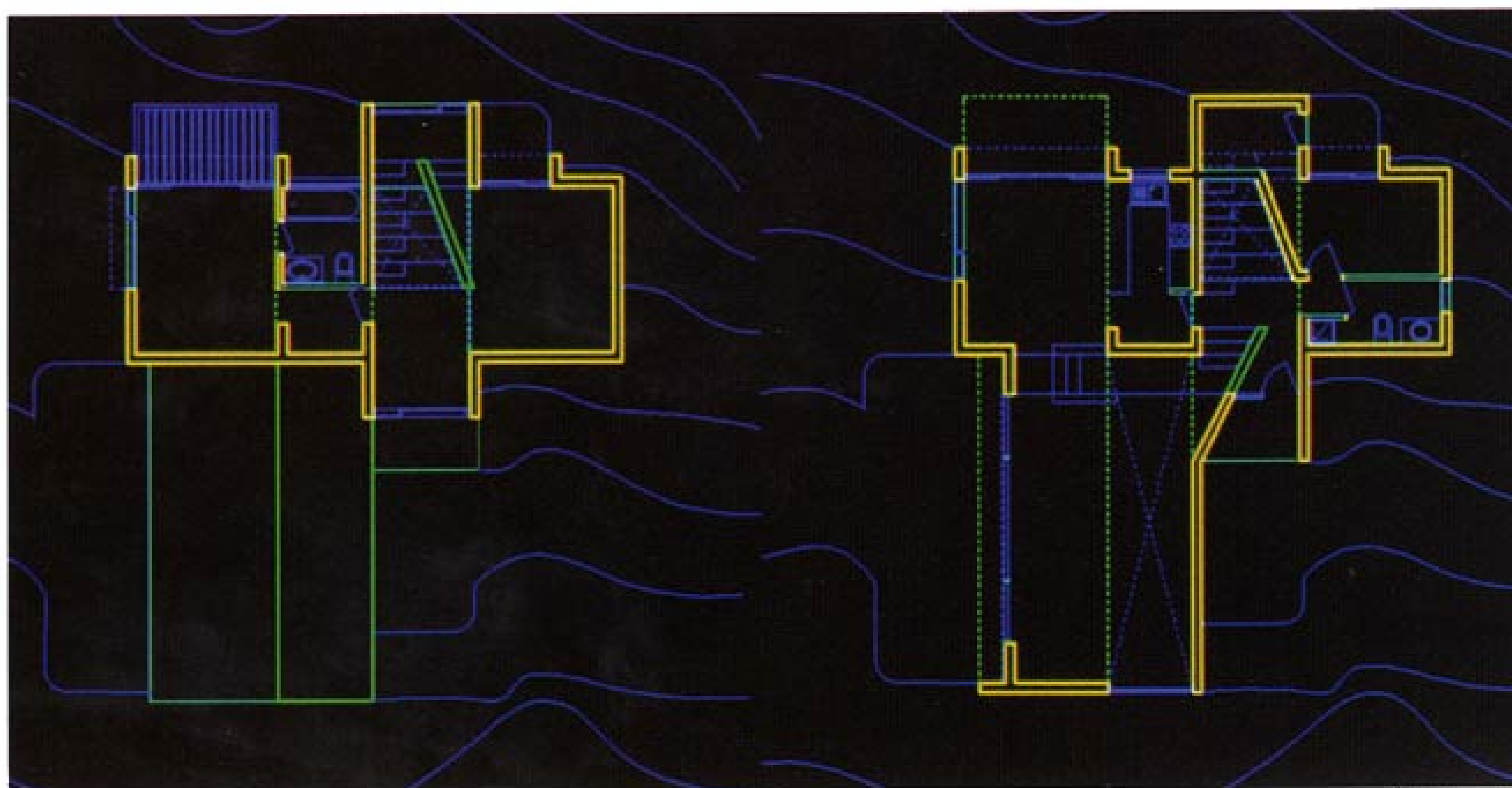
1. A person that lives alone but has an active social life,
2. That wanted a house near her studio, like her studio,
3. In a 10% slope site with views towards west, the orientation one tries to avoid because of the violent sun.

The project:

1. Tries to have rooms that can perform as halls at the same time. To achieve that, the house works with minimum bays measured for a person alone, but accessed through the longest possible view of a room, the triagonal, so that at first sight the rooms present their most public dimension; that explains the position and relation of the stairs, to both living rooms.
2. Bays had to be as severe as possible to resist bad times (that in spanish has the same word for weather) and good the space.
3. Condition: every design had to be so; that workers know better than me how to build it.

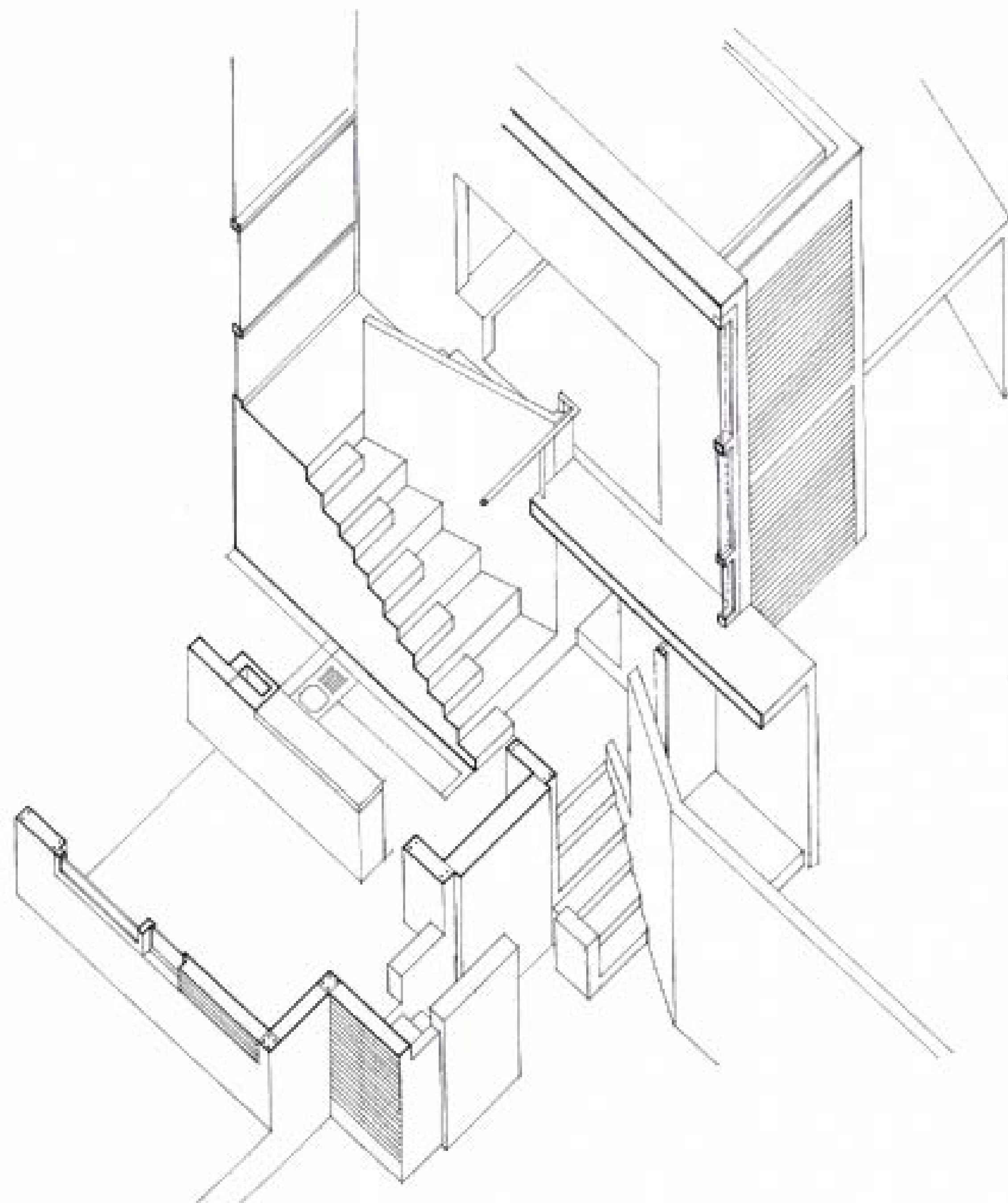


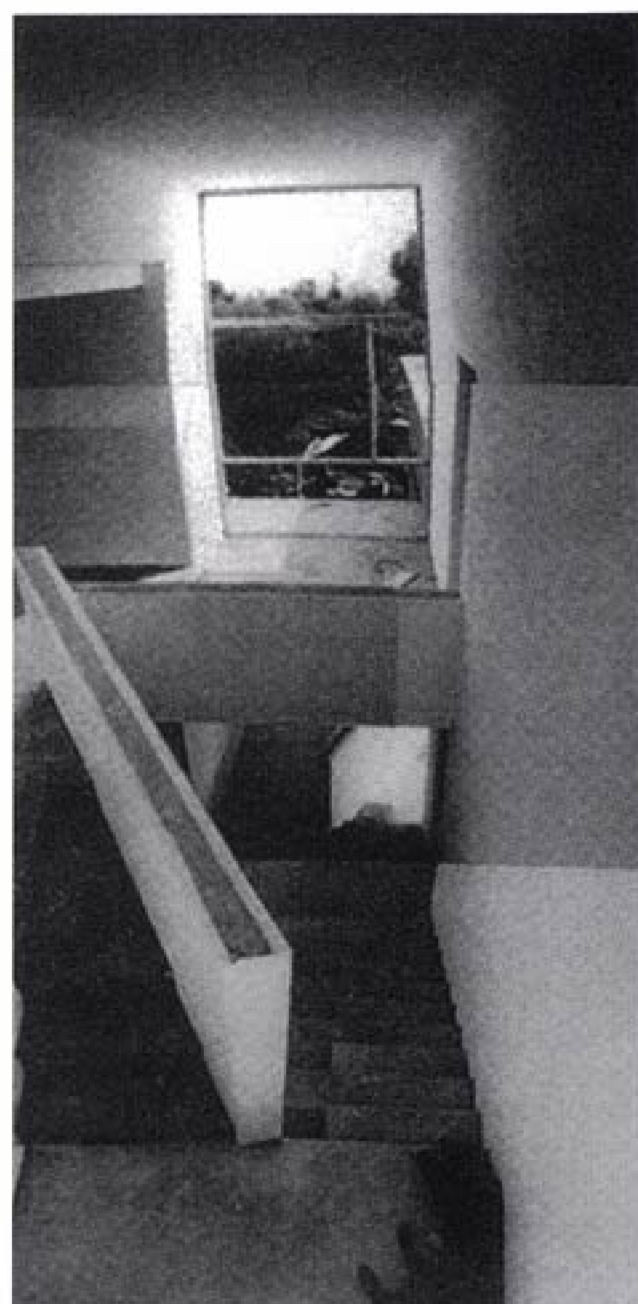


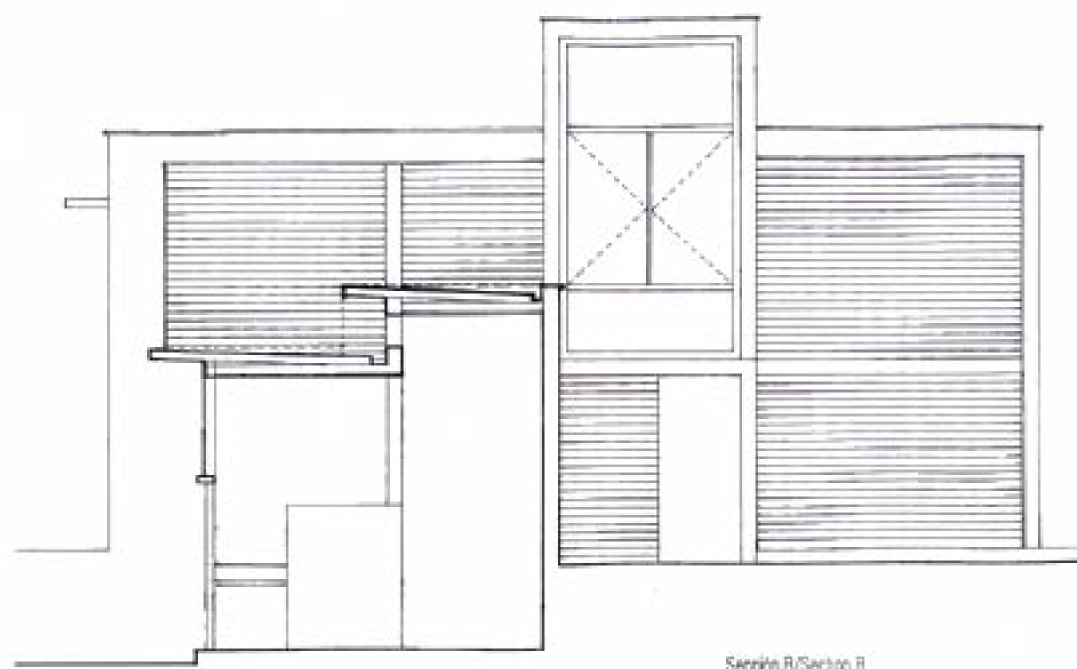


Planta alta

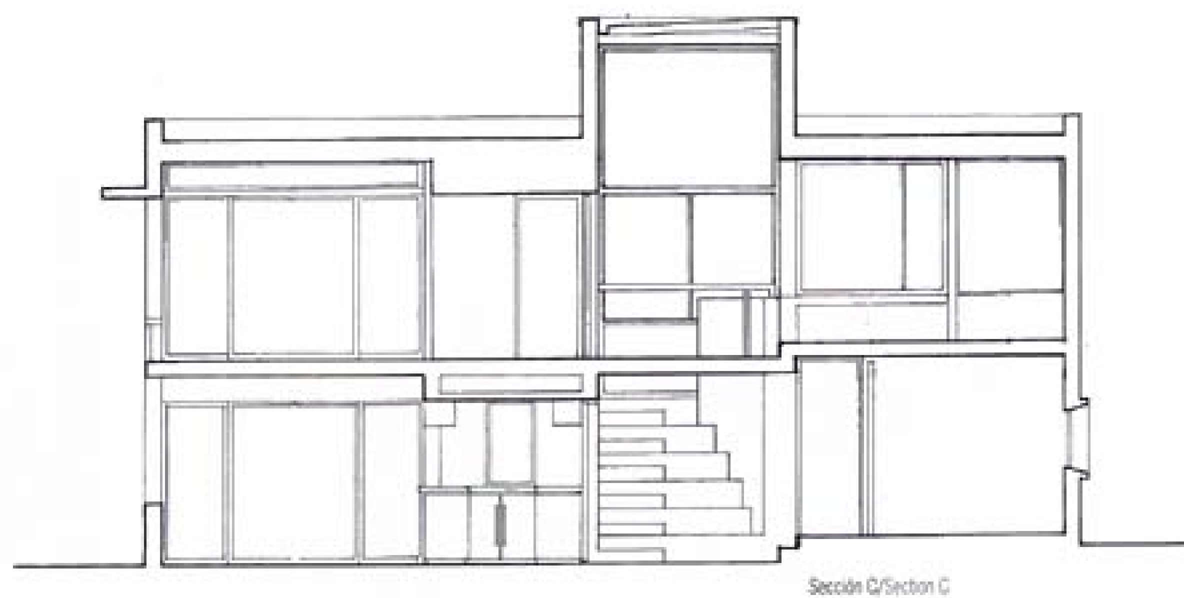
Planta baja





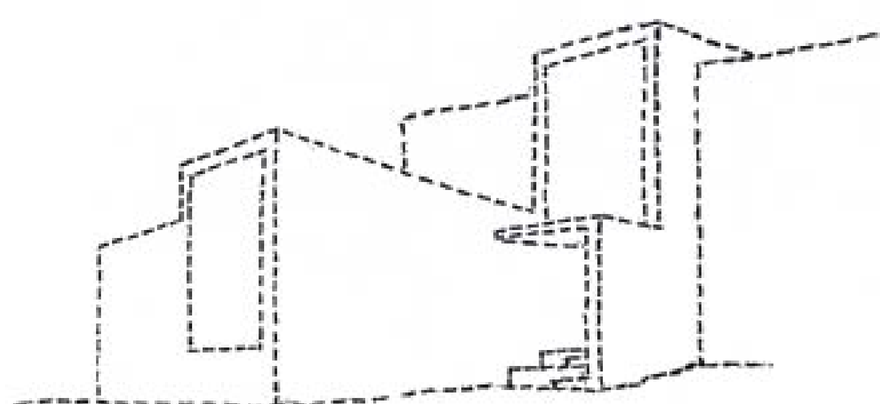


Sección B/Section B



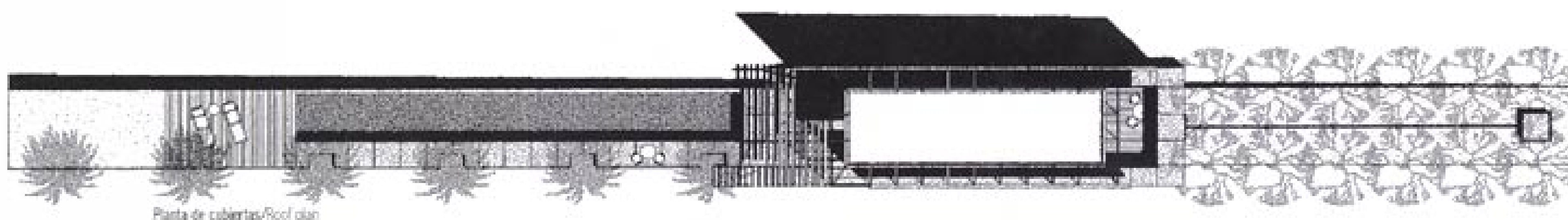
Sección C/Section C



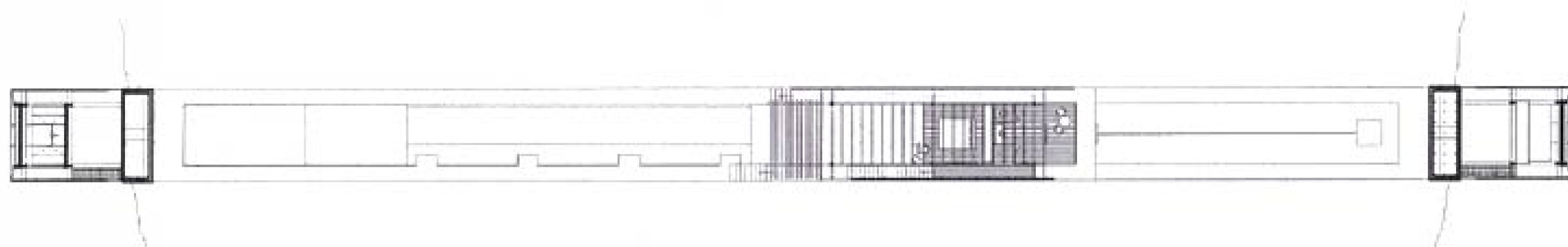




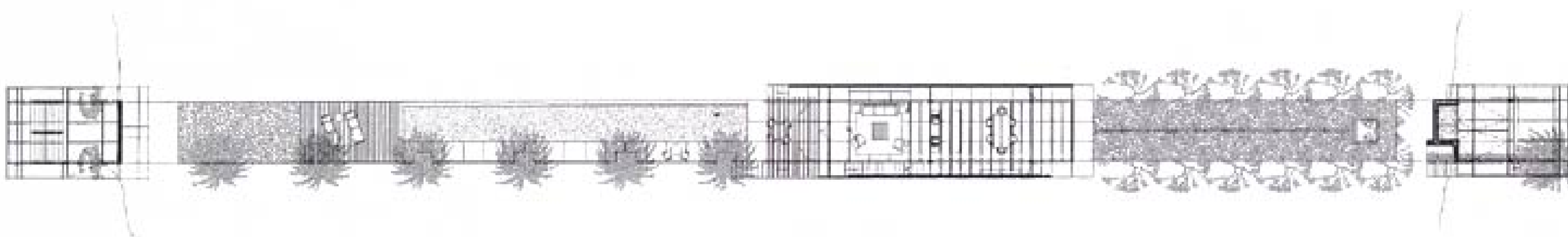




Planta de cubiertas/Roof plan

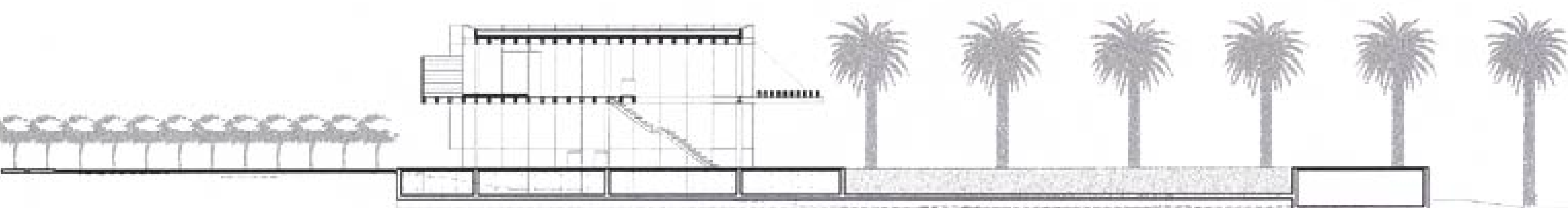


Planta primera/First floor plan

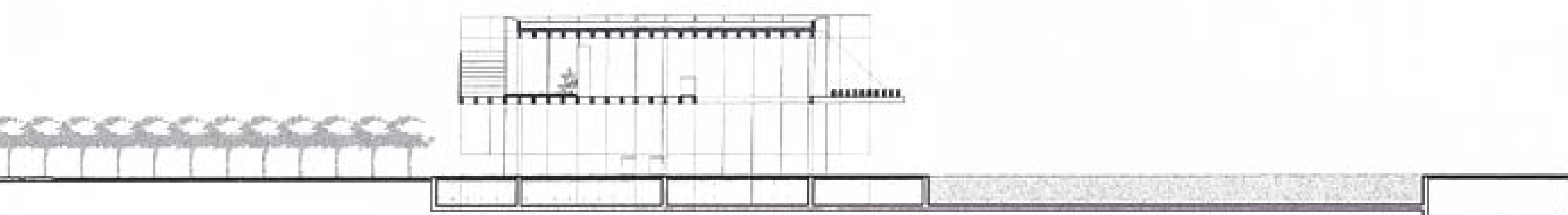


Planta baja/Ground floor

Ubicada en el Valle de Tepoztlán Morelos, proyecté esta casa para una pareja joven de diseñadores mexicanos de interiores. Al ver por primera vez el terreno con una topografía irregular y una vegetación silvestre enclavado en un valle con unas vistas espectaculares, lo primero que pensé fue plantear un eje muy claro hacia el Cerro del Tepozteco y proyectar una plataforma de concreto que nos liberara de la topografía en el sentido longitudinal de predio, ésta, con una dimensión de 80 m. de largo por 3.66 m de ancho (dejando el resto, en su situación natural) y sobre la cual ubicaríamos la alberca, las terrazas y la propia casa.
Debido a la muy escasa mano de obra del lugar, diseñé la casa prácticamente prefabricada desde la ciudad de México, con una estructura metálica atornillada y paneles de fibrocemento para las fachadas e interiores, con ello, pretendí desarrollar un discurso tectónico y comunicar con mucha claridad el proceso y actividad de la estructura, utilizando las cualidades propias de los materiales propuestos, sus dimensiones comerciales y su expresión para que la casa lo exprese abiertamente, tratando que la simpleza y naturaleza genérica de los materiales comunique su riqueza, en tanto la forma manifieste el concepto.
Una estructura metálica soportada en seis columnas circulares, dos muros paralelos prefabricados en las fachadas, que nunca tocan el piso colgados de la propia estructura, y el vidrio, forran al mismo paño este prisma, logrando de manera compacta inscribir los espacios en dos niveles y así, tener diferentes ambientes y vistas. Un canal de agua, un patio de cítricos, las terrazas y vegetación del lugar, forman los jardines que rodean la casa.



Secciones longitudinales/Longitudinal sections



Casa Farca. Tepoztlan, Morelos
Farca House. Tepoztlan, Morelos

Arquitecto/Architect:
Daniel Álvarez

Proyecto/Project:
GA (GRUPO ARQUITECTURA S.A. DE C.V.)

Construcción/Construction:
GA (GRUPO ARQUITECTURA S.A. DE C.V.)

Situación/Location
Tepoztlán Morelos, México

Colaboradores/Assistants:
Ezequel Farca
Rosa López
Susana López
Juliana R. Guzmán
Rafael Sánchez
Alfonso Magaña
Faustino Valdéz

Interiores/Interiors:
Ezequiel Farca
Mónica Calderón

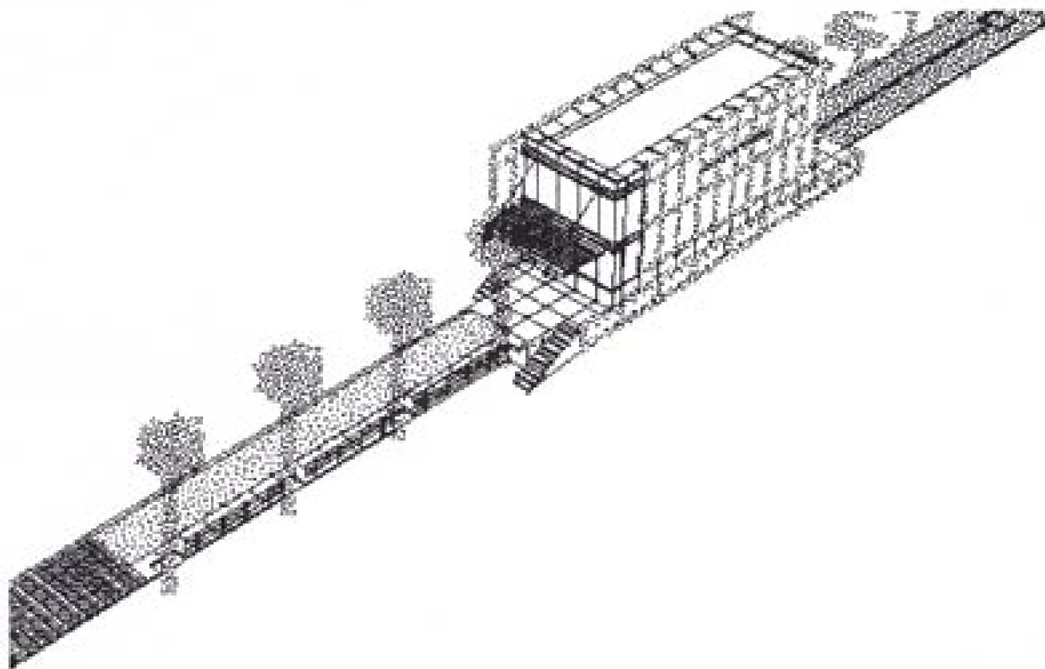
Estructurista/Structures:
Guillermo Tena

Fecha construcción/Construction date: 1999

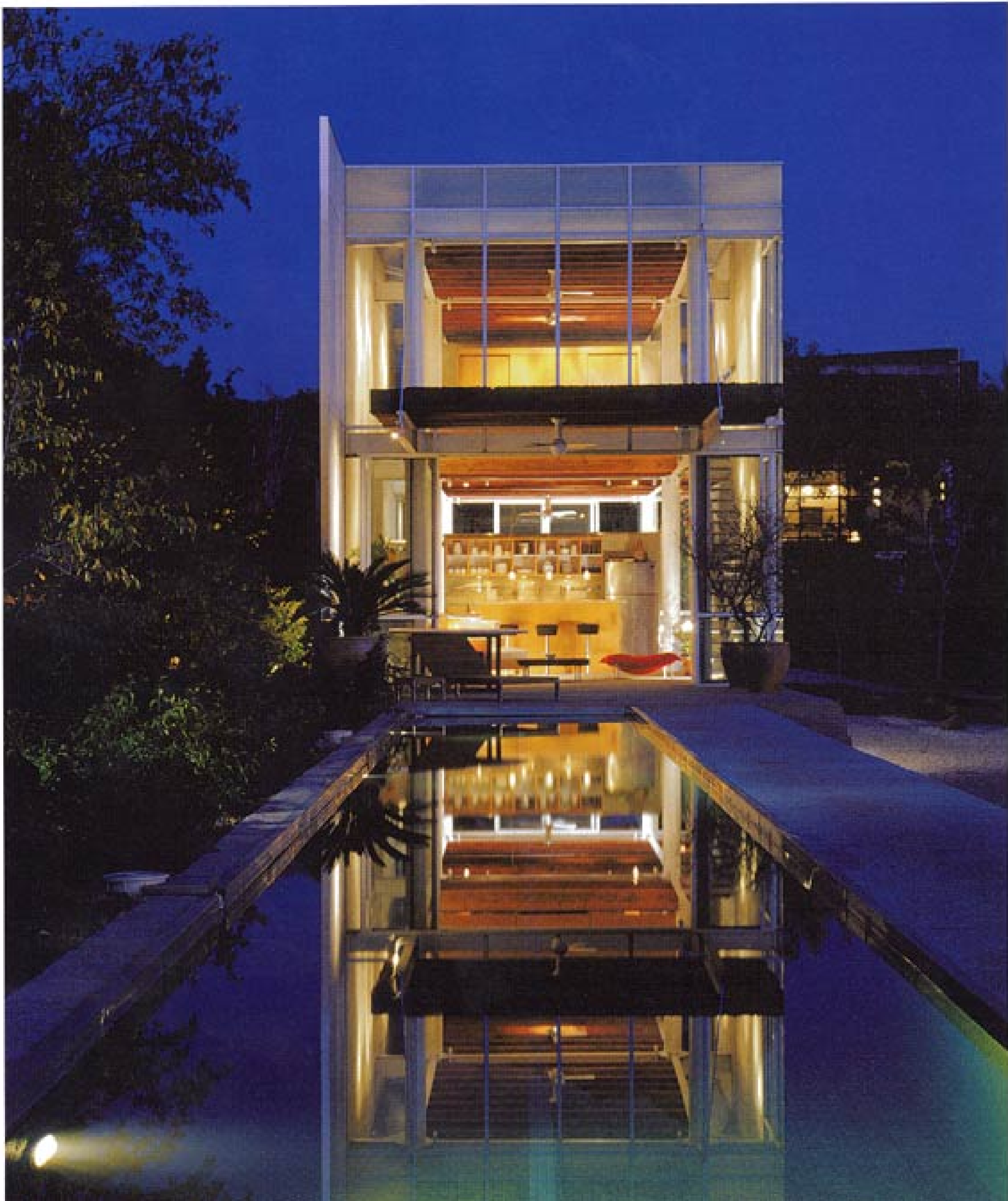
Superficie terreno/Site area: 2000 m2

Superficie construccion/Total floor area: 200 m2

Fotografía/Photographs:
Paul Czitrom

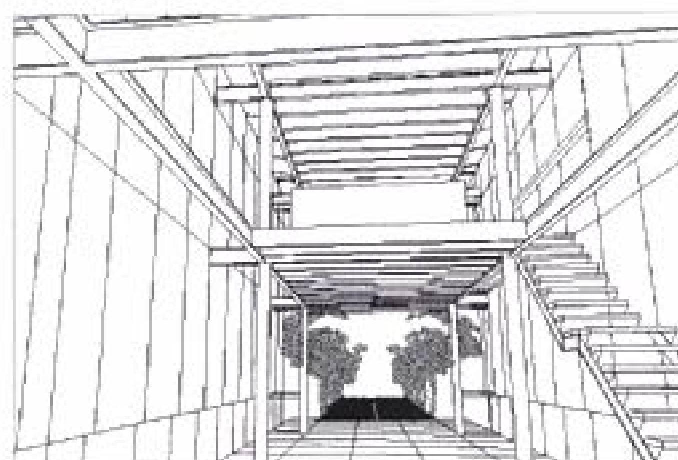


Perspectiva general/ General perspective





Vista interior/Interior view



This house in the Tepoztlán Valley was designed for a young couple of Mexican interior designers. When I first saw the site and its setting in the valley, with its uneven ground, wild vegetation and spectacular views, the first idea that sprang to mind was to lay out a clearly defined axis in the direction of Tepozteco hill on which to place a concrete platform, 80 m. long and 3.66 m wide, that would free us from the constraints of the topography longitudinally and leave the rest of the site in its natural state. The swimming pool, the terraces and the house itself would be placed on the platform. Owing to the scarcity of labour in the neighbourhood, I designed the house to arrive practically prefabricated from Mexico city, with a bolted metal structure and fibre cement panels for the walls and partitions. My intention was to develop a tectonic discourse, one that would communicate the process and activity of the structure very clearly. I used the inherent properties of the materials proposed, their commercial dimensions and their expression, so that the house could express this openly, and attempted to make the simplicity and generic nature of the materials transmit their richness and the form manifest the concept. A metal structure supported by six circular columns, two parallel prefabricated walls on the façades, hanging from the structure itself without ever touching the floor, and glass, cover this prism with a single curtain. In a compact way, they inscribe the spaces on two levels and so obtain different spaces and views. A channel of water, a courtyard with citrus trees, the terraces and the natural vegetation form the gardens that surround the house.







Casa en Brasschaat, Amberes. Bélgica
House in Brasschaat, Antwerp. Belgium

Arquitectos/Architects
Xaveer De Geyter
Piet Crevits
Alain De Backer

Proyecto y terminación/Project Date - Completion
1990-1992

Superficie del solar/Site area
2800m

Superficie construidaBuilding area
430 m

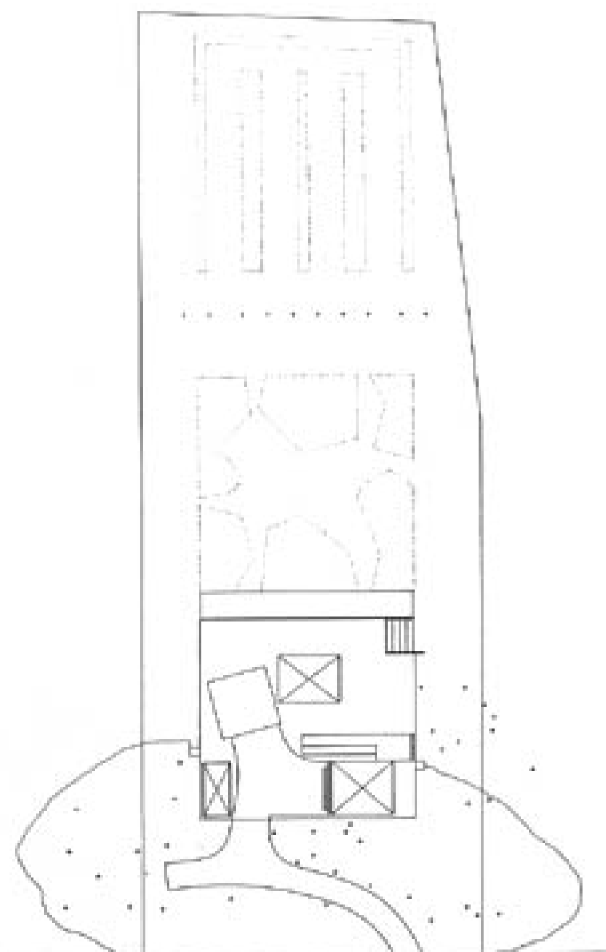
Superficie total construida/Total floor area
470 m

Altura máxima/Maximun height
5,6m

Ingeniero de estructuras/Structural Engineer
Jeröen Thomas

Paisajista/Landscape design
Yves Brunier

Fotografía/Photographs
Hans Werlemann, Rotterdam



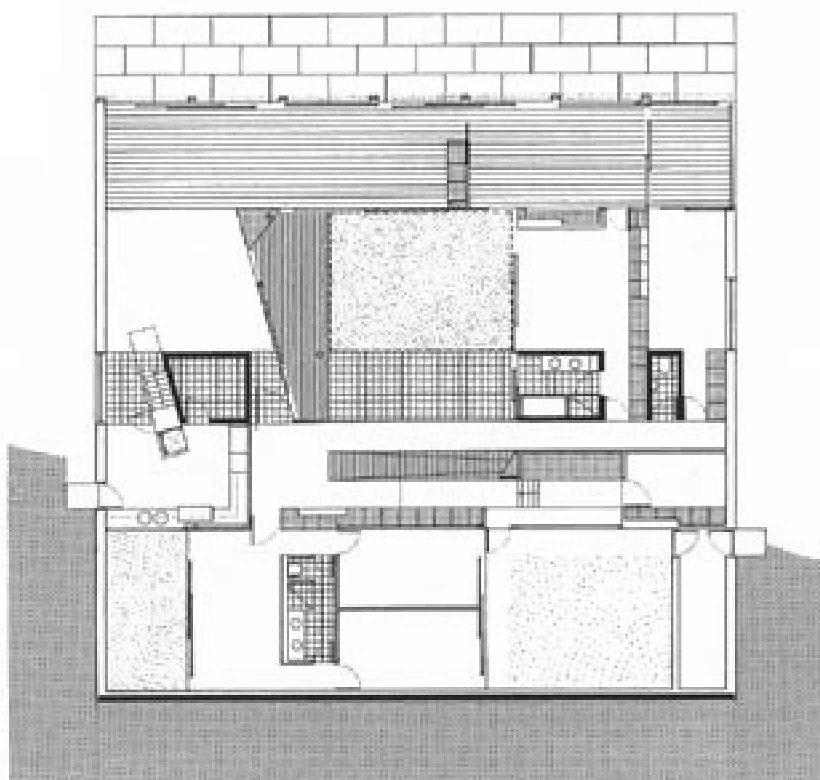
Plano de Situación/Site Plan

El emplazamiento se localiza en un lujoso distrito de las afueras de Amberes con grandes casas aisladas en terrenos ganados al bosque. Una isla-duna que ha sobrevivido separa el terreno de la calle, transformándose de una barrera natural a un umbral para la casa, justo detrás de ella, para mantener la intimidad y discreción respecto a la calle. Un camino, rematado con una barrera a rayas rojas y blancas, lleva desde la duna hasta la cubierta. Sólo dos perfiles se ven desde la duna, un garaje cuadrado translúcido y un volumen triangular metálico cubriendo la entrada principal.

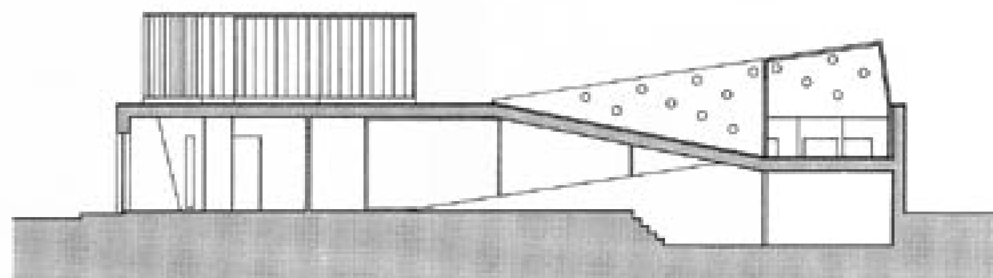
Una pendiente, mitad dentro y mitad fuera, corta el volumen rectangular de la casa en dos secciones con diferentes programas. El apartamento de los niños, que se abre sobre uno de los pequeños patios, está en uno de los lados, mientras que la zona de padres en el otro se organiza alrededor de un patio central y ha maximizado las vistas sobre el jardín.

El interior se divide además según capas paralelas a la calle. La transición de una zona a otra se articula mediante series de cambios en los materiales de suelos y paredes, moqueta, vinilo, hormigón, cerámica y madera, mientras que el jardín, diseñado por Yves Brunier, se revela serenamente.

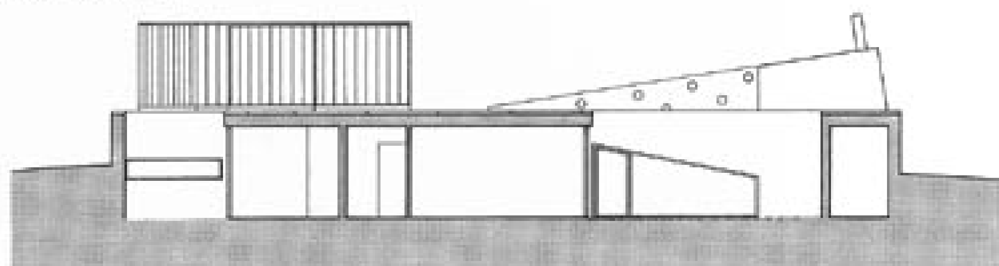




Planta/Plan



Sección C-C'/Section C-C'



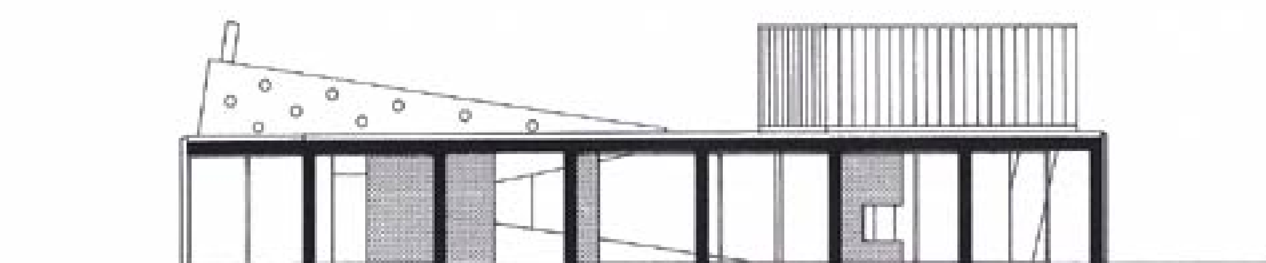
Sección B-B'/Section B-B'

The site is located in a luxuriant outer district of Antwerp, with oversized detached houses on plots cut out of the woods. A surviving inland dune divides the plot from the street. This has been transformed from a natural barrier into a threshold for the house that stands just behind it so as to maintain the intimacy and certain discretion with respect to the street. A drive - complete with red and white striped barrier - leads from the dune onto the roof. Only two outlines are visible from the dune - a translucent square garage and a triangular metal volume shielding the main entrance. A slope, half inside and half outside, cuts the square volume of the house into two sections with differing programmes. The children's apartment, which opens onto one of the two small patios, is on one side, while the parents' section on the other is organized around a central patio and has a maximized view of the garden.
The interior is further divided into several layers parallel with the street. The transition from one zone to another is articulated by a series of shifts in the materials used for the floor and walls - carpet, vinyl, concrete, tiles and wood - while the garden, which was designed by Yves Brunier, is steadily revealed.

Vista desde el patio central hacia el jardín/View of central courtyard toward formal garden

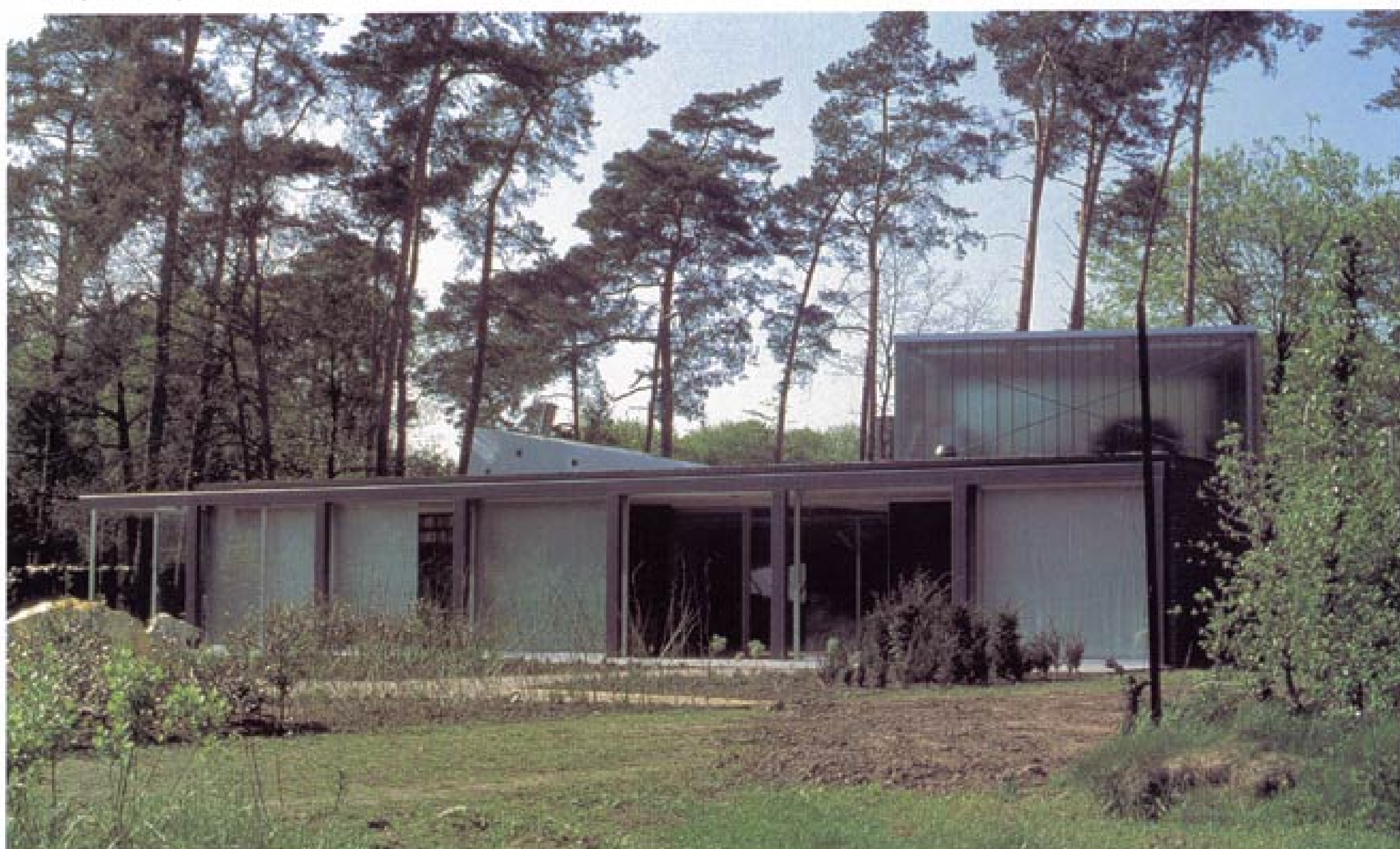


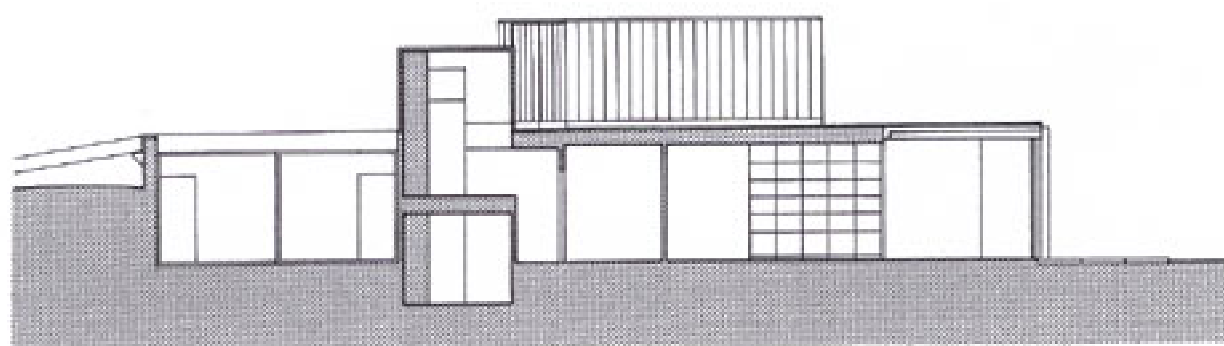




Fachada Sur/South Façade

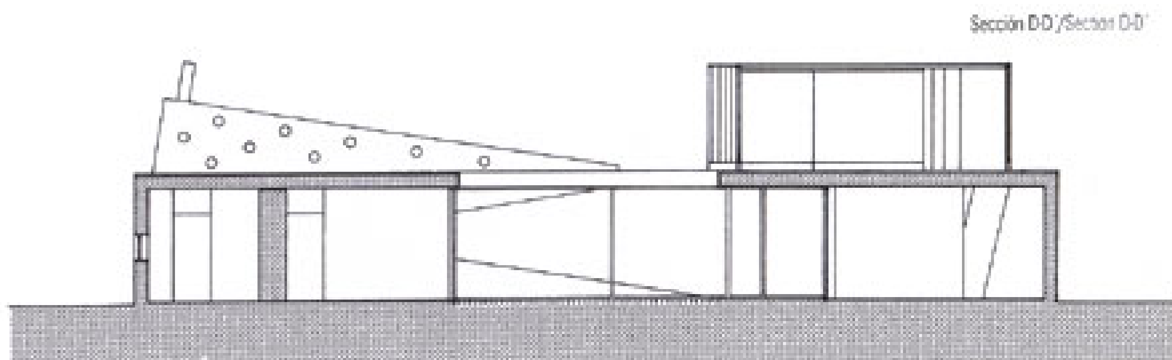
Vista desde el jardín/View from garden





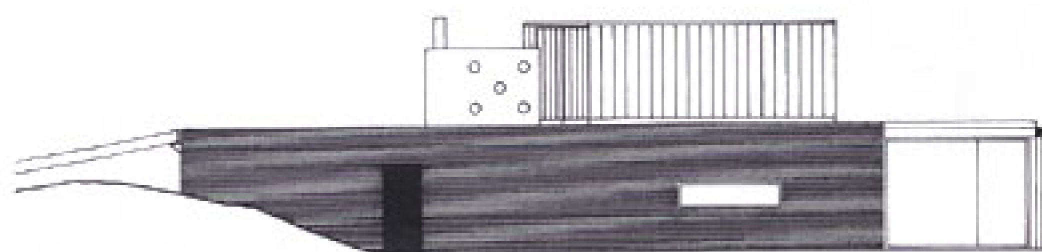
Sección A-A'/Section A-A'

Sección D-D'/Section D-D'





Vista nocturna del patio en la cubierta con entrada a la derecha/Roof court with entrance on right. Night view



Fachada Oeste/West façade

Casa Bermejo Elcano
Bermejo Elcano House

Arquitectos/Architects
Tabuenca & Leache, Arquitectos

Localización/Location
Gorraiz, Navarra, C/Malkaiz 28/
28 Malkaiz St, Gorraiz, Navarre

Constructor/Contractor
La Guareña

Colaboradores/Collaborators:

Estructura/Structural engineer:
Miguel Ángel Zozaya

Instalaciones/Services installation:
Eguzkia Ingenieros

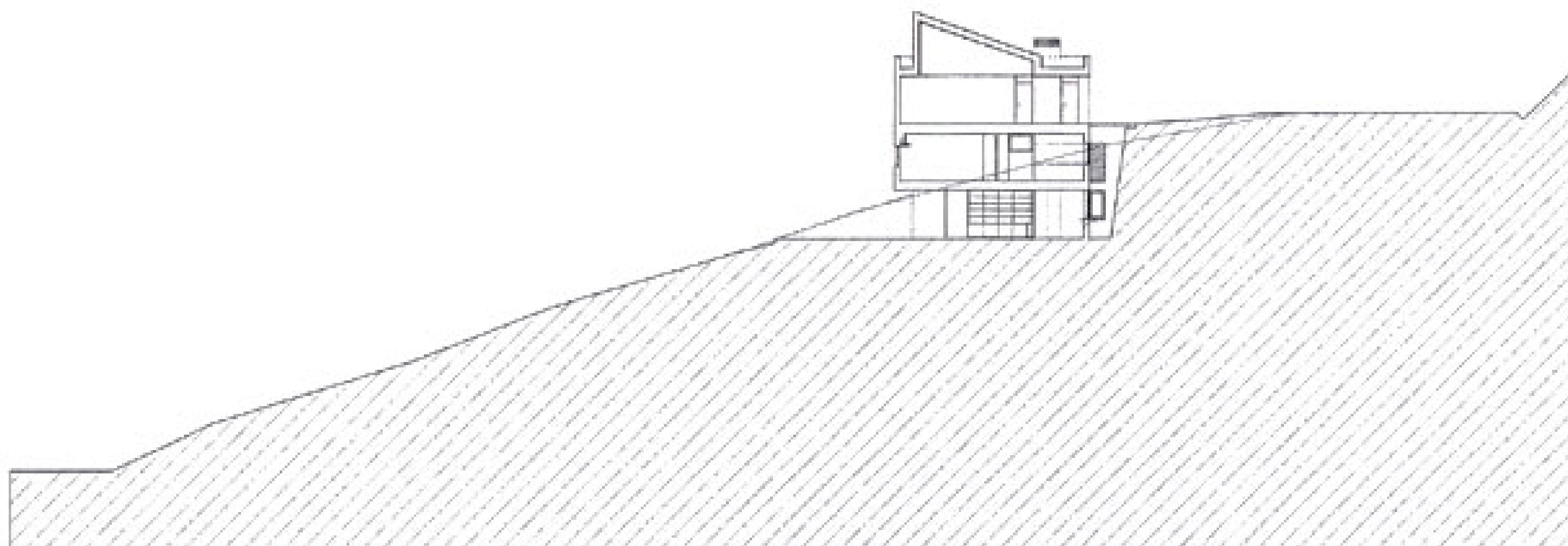
Fin de obra/Completion date
Marzo 2000/March 2000

Fotógrafo/Photographer:
Luis Prieto



El edificio se sitúa sobre una de las lomas más altas de la urbanización, con excelentes vistas hacia el SO, en dirección a la capital.
Se trató de subrayar esta cualidad del emplazamiento y a su vez de adaptarse sin excusas a la fuerte pendiente del terreno.
El programa se resuelve en tres plantas.
El acceso peatonal y de vehículos, junto con un estudio, se sitúa en la única planta que emerge a la calle.
En la planta intermedia se acomodan los dormitorios. Y en la planta inferior, excavada en el terreno y apoyada directamente sobre éste se organiza el área de estar.
Un pozo de luz ilumina y ventila las áreas de servicio situadas contraterreno.

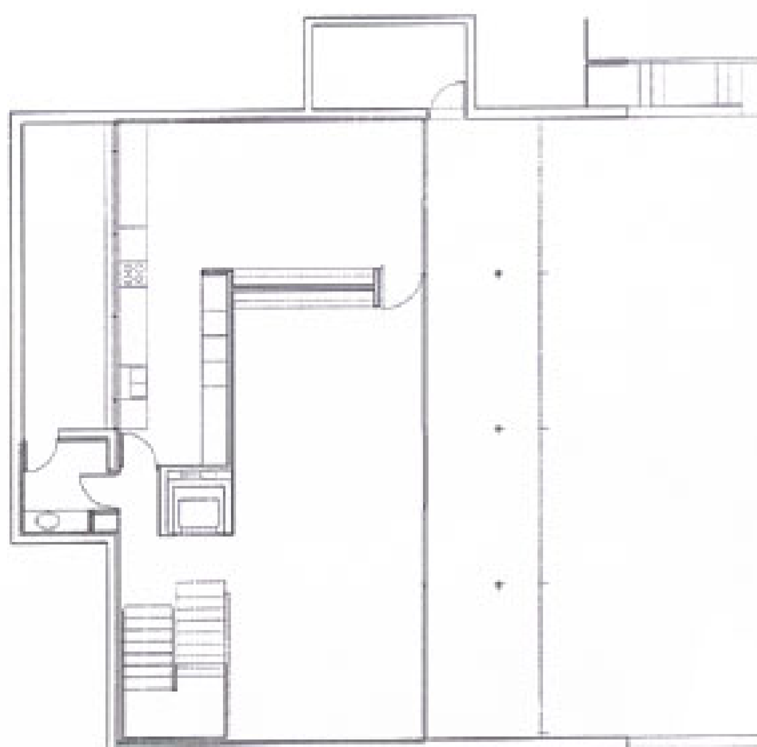
The building is sited on one of the highest hills of the development, with excellent SW views towards Pamplona.
We attempted to emphasise the quality of the site and to adapt the house unapologetically to the steep slope.
The brief was distributed on three floors.
The pedestrian and vehicle entrances, together with a study, are placed on the only floor that gives onto the street.
The bedrooms are placed on the middle floor and the living area on the lower floor, which is partly excavated and partly placed directly on the ground.
A light well illuminates and ventilates the sunken service areas.



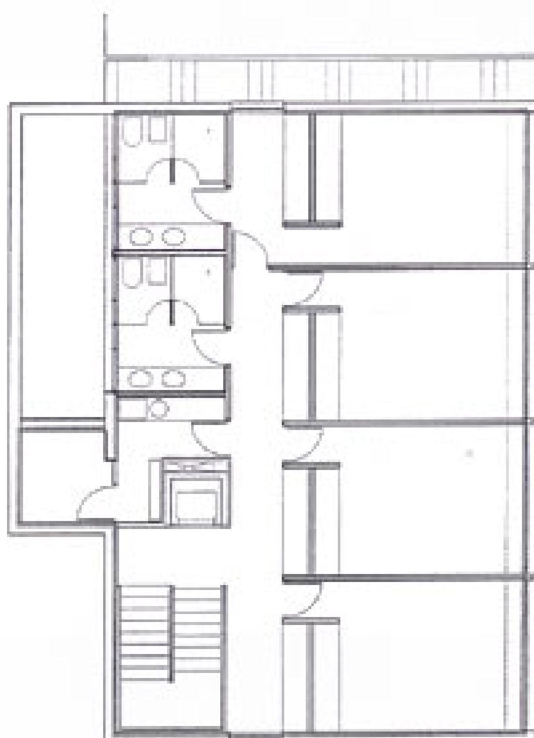
1



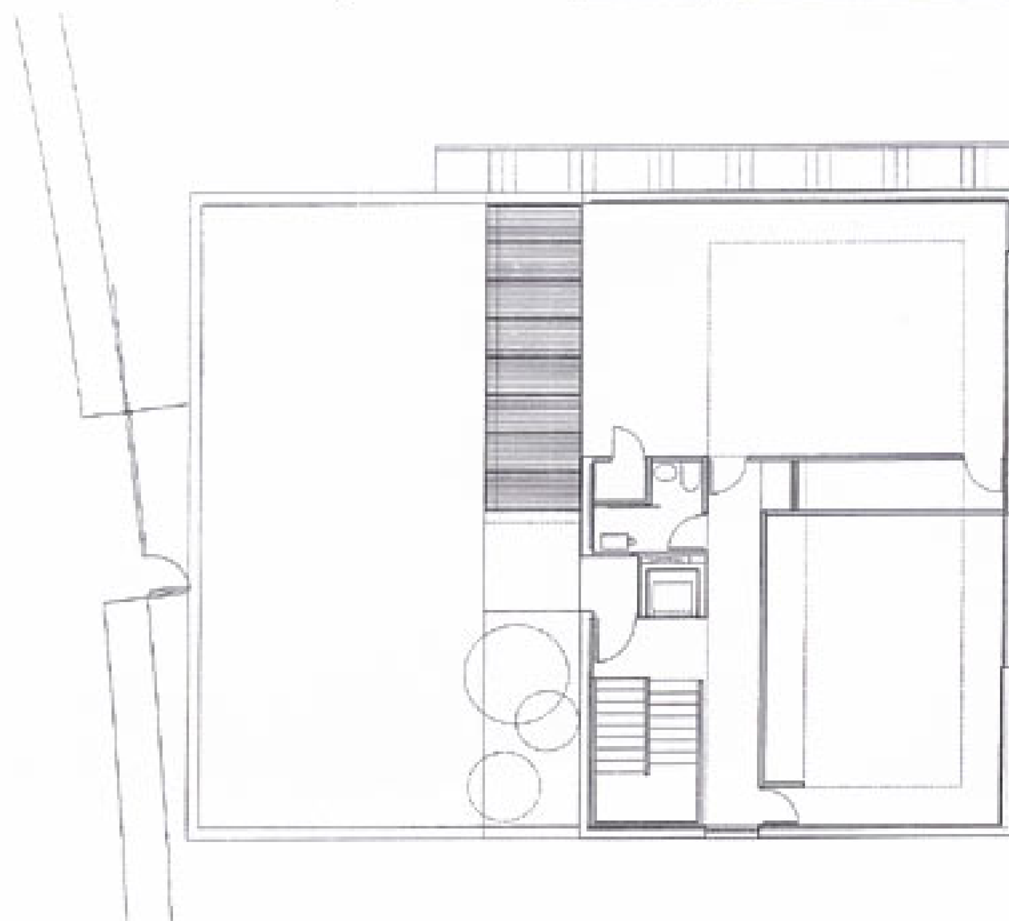




2



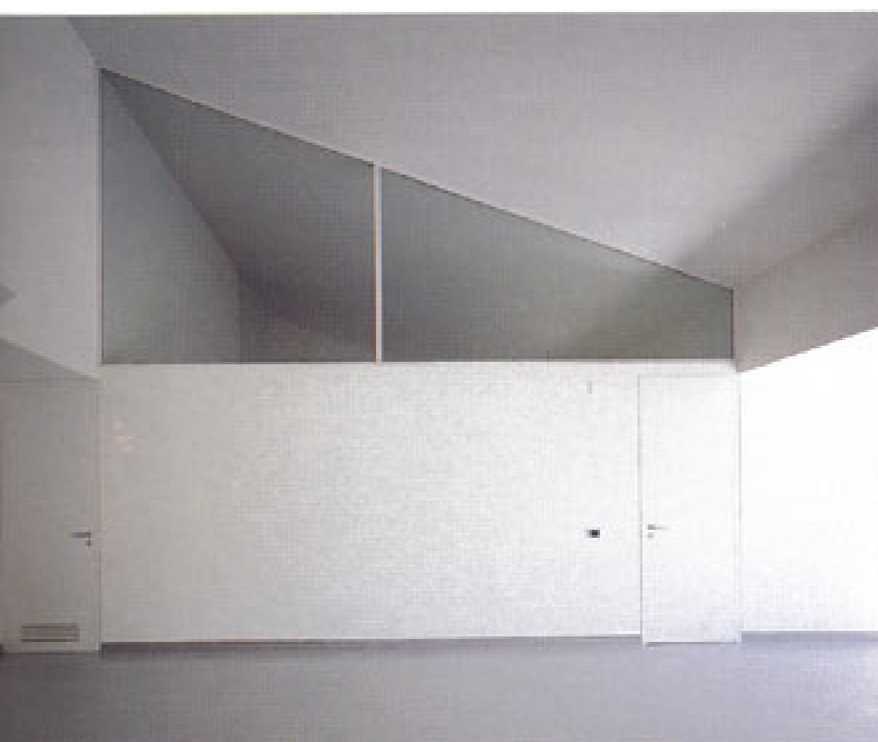
3

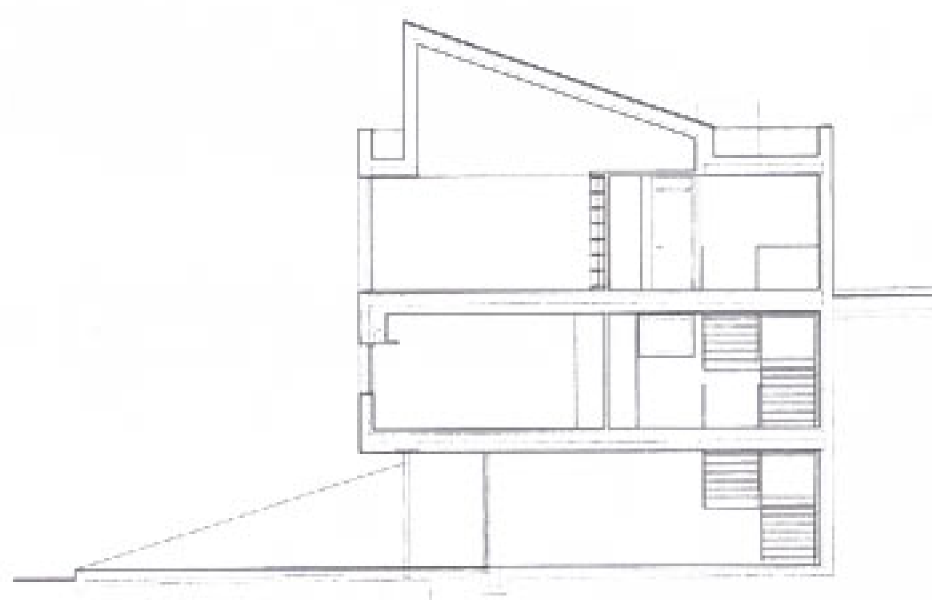


4

1. Sección transversal/Cross section
2. Planta 2. Estar/Plan 2. Living room
3. Planta 1. Dormitorio/Plan 1. Bedroom
4. Planta 0. Acceso/Plan 0. Entrance
5. Sección 2/Section 2







5

Casa de Blas. Sevilla la nueva. Madrid
De Blas House. Sevilla la nueva. Madrid

Arquitecto/Architect:
Alberto Campo Baeza

Arquitecto colaborador/Collaborator architect:
Raúl del Valle González

Promotor/Client:
Francisco de Blas

Localización/Location:
Carril del Pozo, 20. Urb. Los Cortijos. Sevilla La nueva. Madrid

Fecha proyecto/Design:
1999

Fecha terminación/Completion:
2000

Superficie de actuación/Total surface area:
200 m²

Constructor/Contractor:
7 Encinas. Juan Sainz

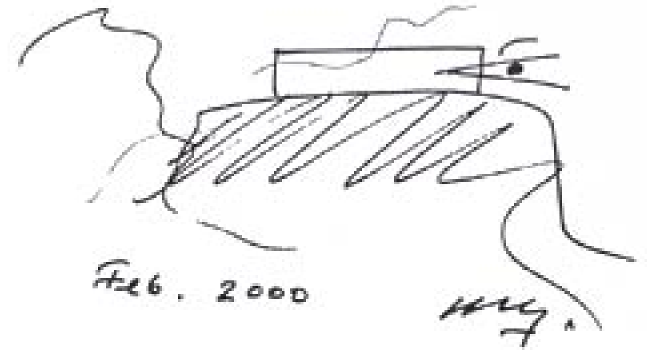
Arquitecto estructura/Structure architect:
Mª Concepción Pérez Gutiérrez

Arquitecto técnico/Technical architect:
Francisco Melchor

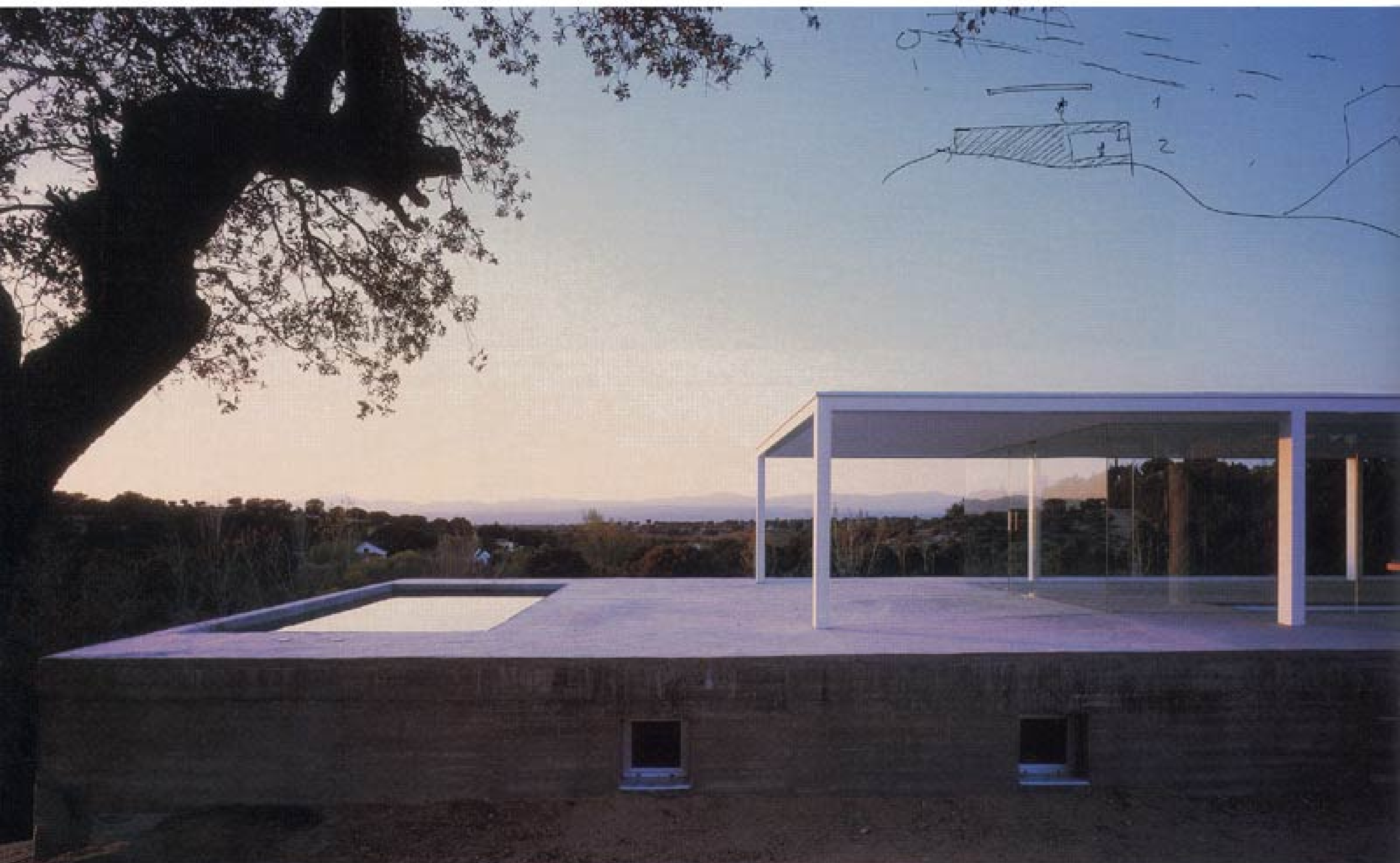
Constructor/Builder:
Juan Sainz

Mobiliario/Furniture:
Diseño/Design: Alvaar Alto
Fabricante/Manufacturer: Artek

Fotógrafo/Photographer:
Hisao Suzuki

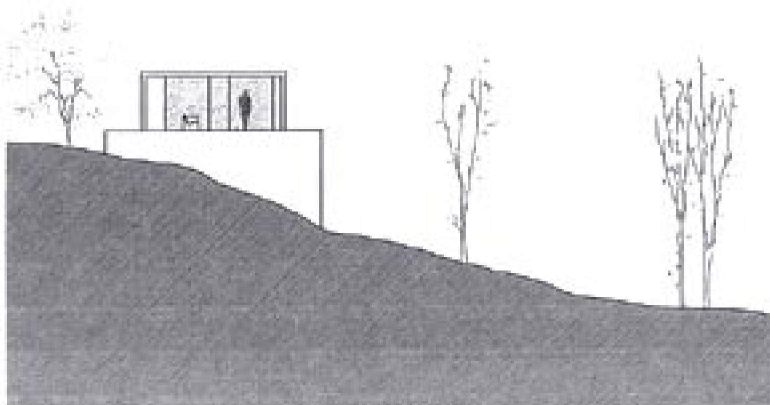


Esta casa es sobre todo una respuesta al lugar en el que se asienta. En lo alto de una colina que mira hacia el norte, hacia las montañas de la sierra de Madrid.
Para crear la plataforma sobre la que aposentarse, se construye un cajón de hormigón, un podio, sobre el que se coloca una caja transparente de vidrio cubierta delicadamente con una precisa estructura de acero pintada de blanco.
La caja de hormigón enraizada en la tierra como una cueva, acoge un programa de vivienda con un esquema claro de banda de servicios detrás y espacios servidos delante.
La caja de vidrio, posada sobre la plataforma, como un cabaña, es una estancia mirador a la que se sube desde la casa.
Abajo, la cueva como espacio para el refugio. Arriba la cabaña, la urna, como espacio para la contemplación de la naturaleza. Todo ello con precisión en las dimensiones. El cajón de hormigón de 9x27m. La estructura metálica de 15x6m. La caja de vidrio de 4,5x9m. y 2,26m. de altura de suelo a techo.
Quiere esta casa ser una traducción literal de la idea de la caja tectónica sobre la caja estereotómica. Como una destilación de lo más esencial de la arquitectura. Una vez más el "más con menos".

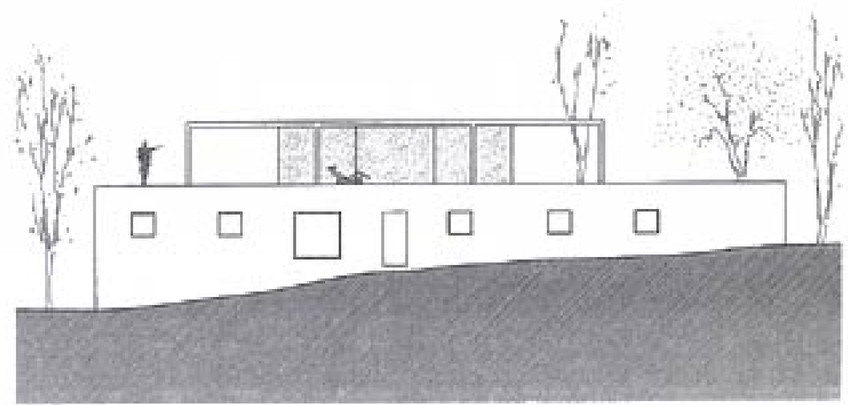




Placed at the crest of a north-facing hill with views to the mountains near Madrid, the house, more than anything, is a response to this location to settle a platform.
A concrete box was built, a platform upon which to sit. A transparent glass box, roofed by a delicate and light steel structure, painted in white, is placed upon this podium.
One with the earth, the poured-in-place concrete box like a cave houses the program of a traditional house with a clear diagram of served spaces to the front and service spaces to the rear.
The glass box is placed upon the platform, like a hut, is a belvedere to which one rises from within the house.
Below, the cave is a refuge. Above the hut, an urn, is a space from which to contemplate nature.
The entire project is conformed by the precision of its dimensions. The concrete box is 9 by 27 meters. The metallic structure is 6 x 15 meters. The glass box is 4.5 x 9 meters by 2.26 meters high.
This house attempts to be a literal translation of tectonic and stereotomic questions: a tectonic piece set upon a stereotomic box. A distillation of what is essential in architecture. Once again, "more with less".



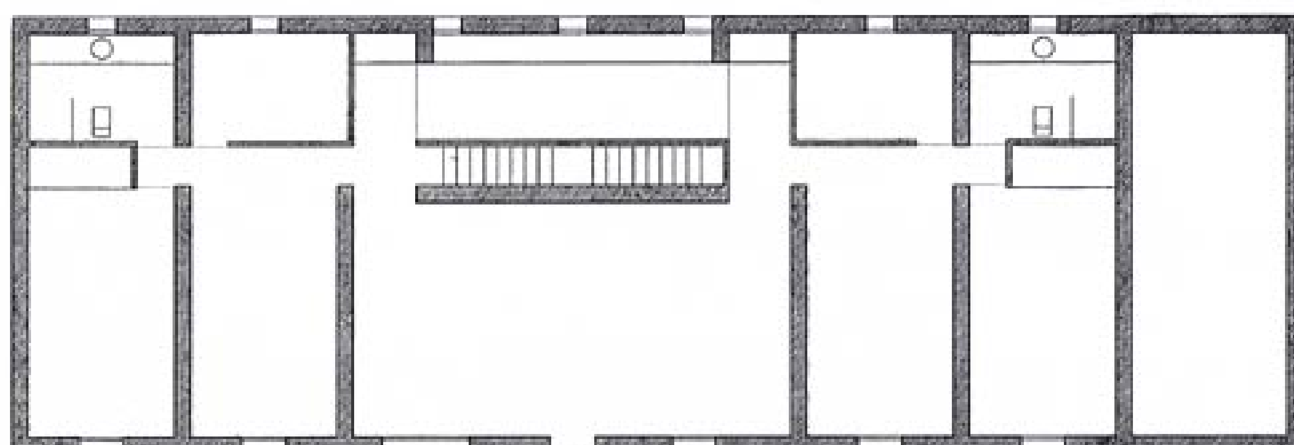
Fachada este/East facade



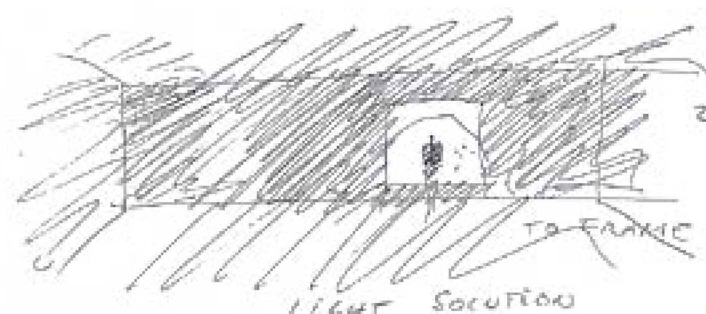
Fachada norte/North facade







Planta-cueva/Basement-cave

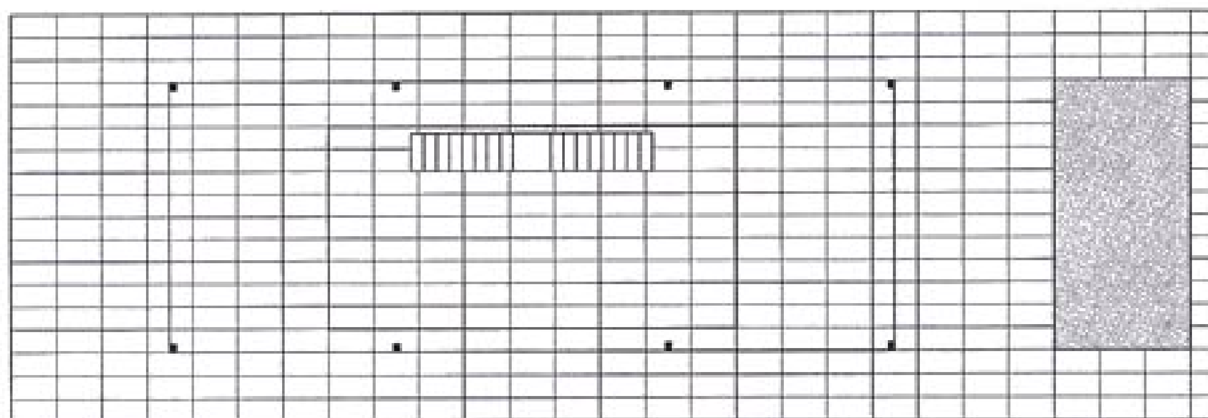


La luz como propuesta

En la parte más alta de la casa, trabajé en la luz horizontal cruzando el espacio horizontal.
Los conceptos básicos aquí, son la transparencia y la continuidad del espacio.
El paisaje de las montañas al norte de la casa se muestra iluminado por la luz del sur.
El espectador, bajo techo en la sombra, contempla la vista, iluminada, SUBRAYADA de forma que parecería que viniese hacia él.
En la parte baja de la casa, en la urna, trabajé con la luz enmarcada por la sombra interior.
El paisaje de las montañas, iluminado en el exterior está ENMARCADO de forma que parece que huya del espectador.
Así es como la luz iluminando el paisaje, subrayado o enmarcado por la sombra, se manifiesta como un eficiente mecanismo arquitectónico.

The light solution

In the upper part of the house, I worked on the horizontal light crossing the horizontal space.
Basic subjects here, are the transparency and continuous space.
The landscape of the mountains to the north of the house shows illuminated by the south light.
The spectator, under cover in the shade, contemplates the view, lighted, UNDERLINED (1) in such a way that it comes towards him.
In the lower part of the house, in the cave, I worked with the light framed by the interior shadow.
The landscape of the mountains, illuminated outside is FRAMED (2) in such a way that it escapes from the spectator.
That is how the light illuminating the landscape, underlined or framed by the shade, shows up as an efficient architectural mechanism.



Planta-caja de cristal/Coffin-glass box.





Vivienda unifamiliar en Pozuelo de Alarcón, Madrid
Family house in Pozuelo de Alarcon, Madrid

Arquitecto/Architect:
Joaquin Torres Vérez

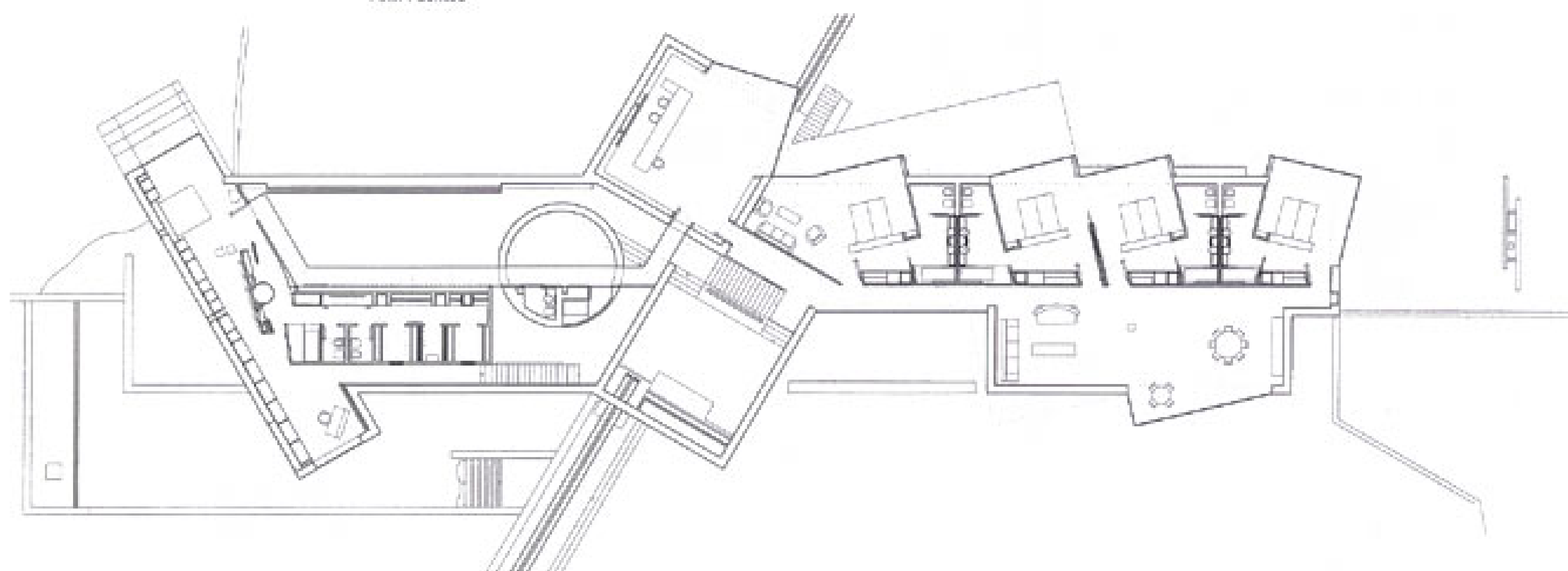
Colaborador/Collaborator:
A-Cero, Estudio de arquitectura y urbanismo, S.L.

Situación/Location:
Urbanización Las Encinas. Pozuelo de Alarcón, Madrid
Urb. Las Encinas, Pozuelo de Alarcón, province of Madrid

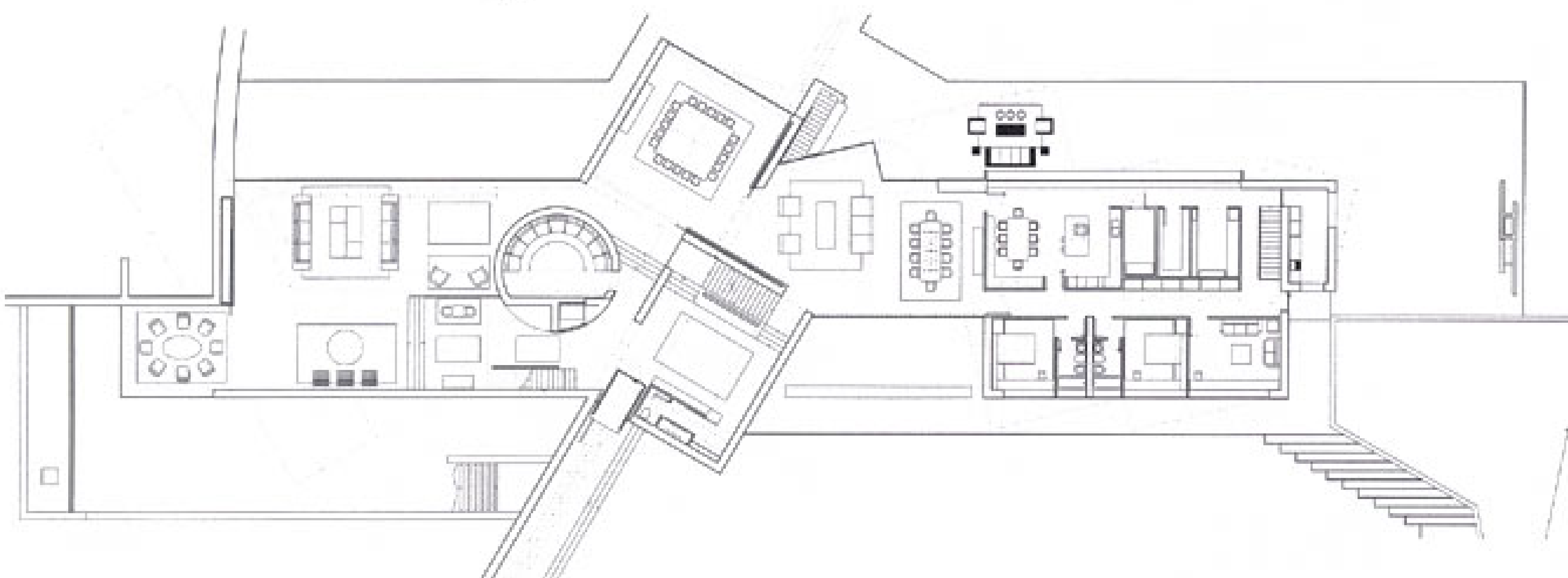
Fechas de proyecto/Design date:
1998

Fecha de terminación/Completion:
2001

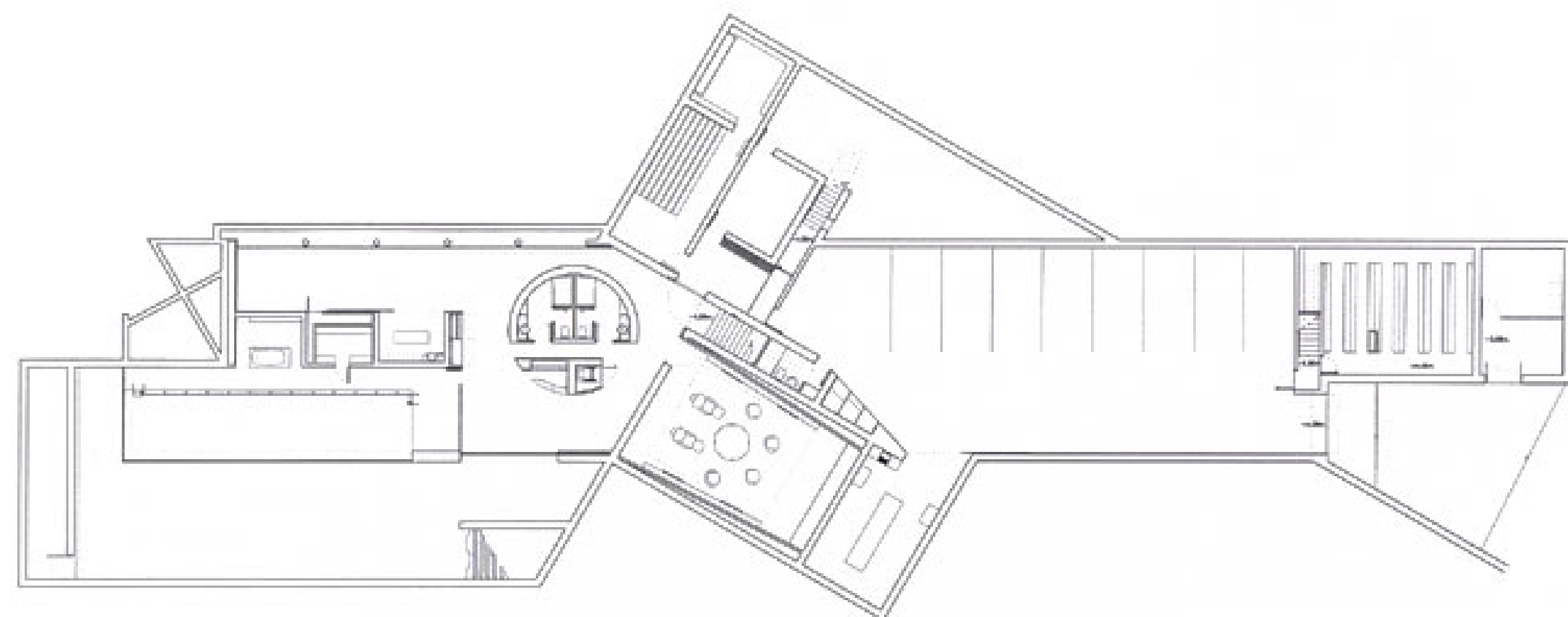
Fotografías/Photographs:
Félix Fuentes



1

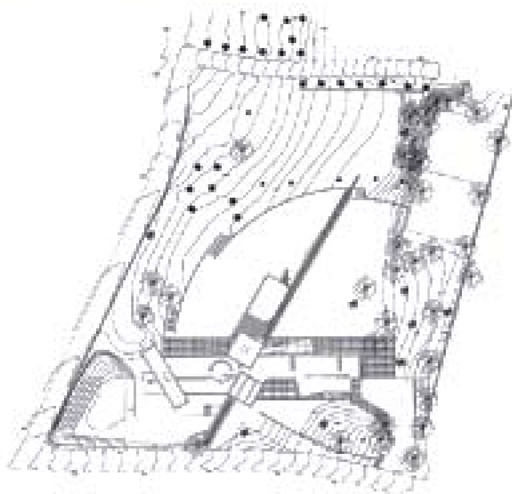


2



3

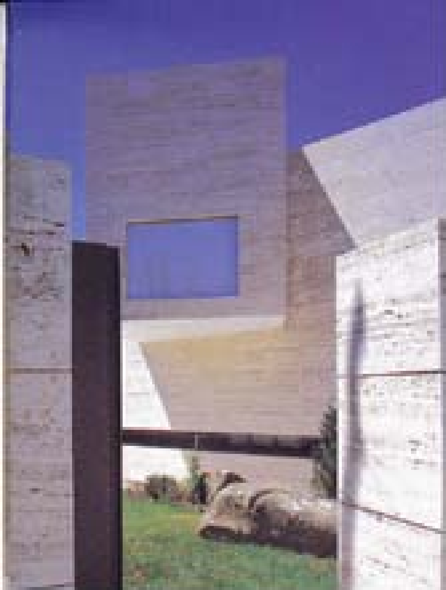
La vivienda se emplaza en una parcela de una hectárea de superficie y de forma sensiblemente rectangular. Desarrollada a lo largo de la margen Este del terreno, que linda con la vía de acceso, se estructura a partir de dos ejes que se cortan en ángulo oblicuo.
El primero de ellos, coincidente con la dirección norte-sur, organiza las dependencias de la vivienda a partir de una serie de volúmenes maclados que van configurando los diferentes espacios interiores y exteriores.
El segundo eje, materializado en un pórtico orientado en la dirección este-oeste, ordena la relación de la edificación con los espacios exteriores a la vivienda.
Interiormente las plantas aparecen funcionalmente divididos por los prismas situados en el cruce de los dos ejes. En planta sótano marcan la división entre la zona de garaje y la de carácter lúdico, en planta baja entre la zona de servicio y la representativa, y en planta alta entre la habitación principal y el resto de dormitorios. La pendiente del terreno, que cae en el sentido sur-norte, permite que en cada una de las plantas existan salidas directas al exterior.
La claridad del esquema se refuerza con la limpieza en el planteamiento de los acabados. Buena prueba de ello son los pavimentos, que se desarrollan a lo largo de las plantas con un estudiado despiece sin solución de continuidad, eliminando los elementos de zócalos o tapajuntas, extendiéndose incluso al exterior en las estancias que con él se comunican. También las fachadas, revestidas enteramente por una piel de mármol travertino trasventilada, que enmascaran por completo los elementos de carpintería para mostrar los huecos como una limpia incisión en los volúmenes que generan la edificación.
La complejidad técnica de algunas soluciones desarrolladas, como el ventanal del salón que se abate dejándolo completamente abierto al jardín por uno de sus laterales, se trata de la misma discreta manera, eliminando todo elemento que pueda distraer de la percepción directa del espacio.
La pureza de las formas de la vivienda se traslada asimismo al esquema estructural. Éste se compone únicamente de muros de hormigón armado y losas que delimitan el contorno de los volúmenes, eliminando los pilares intermedios que alterarían la escala del espacio interior.
Aparecen los muros exentos como elemento ordenador de los espacios exteriores, matizando su complejidad como en la zona de acceso a la vez público y privado de la vivienda, o la serie de muros curvos que parece trazada por el extremo del eje este-oeste y que segrega los diferentes ámbitos del jardín.
Puede sin duda afirmarse que se trata de un proyecto desarrollado en todas sus escalas, desde la urbanística hasta el menor detalle constructivo, llegando incluso al diseño de piezas de mobiliario con la intención de reforzar las características intrínsecas del espacio en que se inserta.

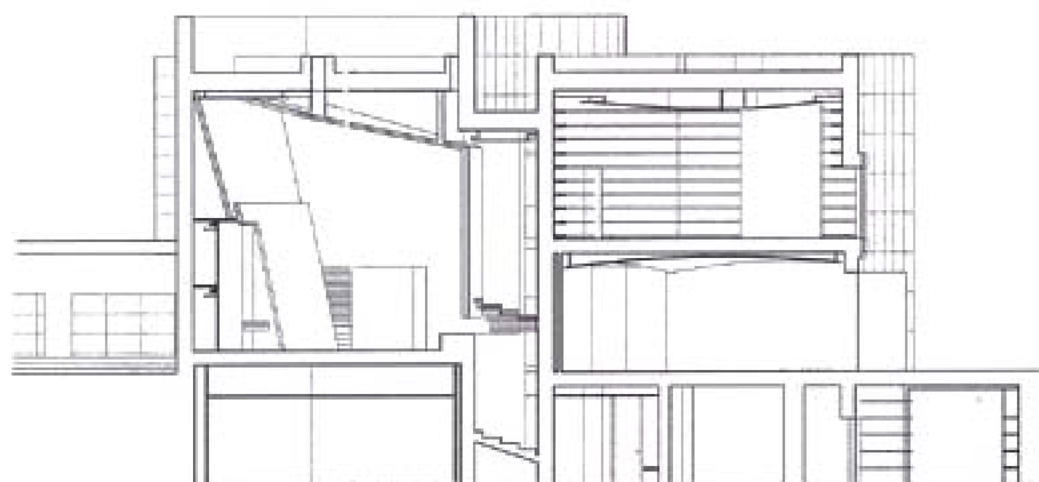








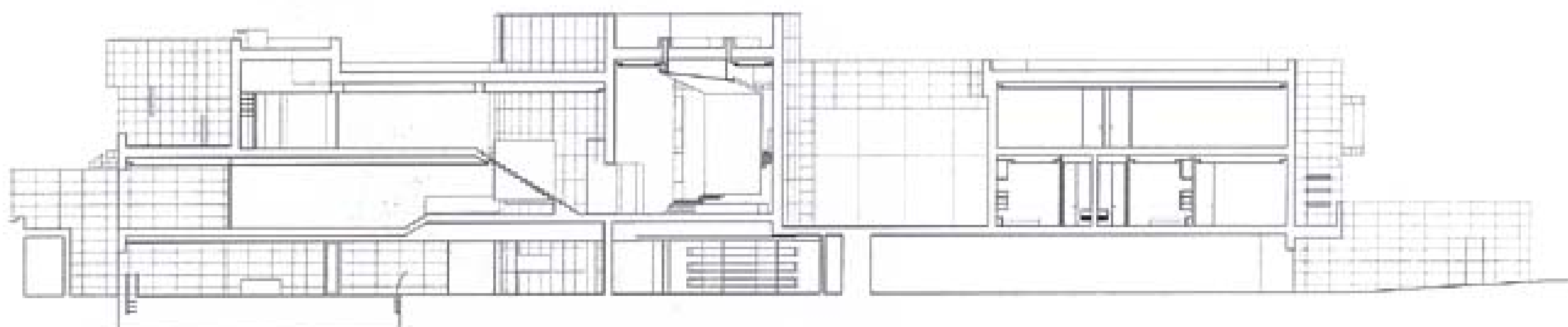




5

The one-hectare plot is distinctly rectangular. The house is sited along the east side, bordering the road, and is based on two axes that cross each other at an oblique angle.
The first axis runs north-south and organises the distribution of the rooms through the twinned rhomboids that shape the different interior and exterior spaces.
The second takes the form of a portico placed east-west. It organises the relations of the building with the spaces outside the home.
In the interior, the floors are divided functionally in two by the prisms at the crossing point of the two axes. These mark the division between the garage area and the play area in the basement, between the service area and the public rooms on the ground floor and between the master bedroom and the other bedrooms on the upper floor. The slope of the ground, which runs south-north, makes it possible for each of the floors to have its own direct exits to the exterior.
The clarity of the scheme is reinforced by the uncluttered approach to the finishes. The flooring, for instance, is laid with a is carefully studied continuity throughout each storey, eliminating skirting-boards and architraves, and even extending it outside the rooms that communicate with the exterior. Equally, the façades are entirely covered in a skin of back-ventilated travertine marble that completely masks the joinery, showing the openings as clean incisions in the volumes that form the building.
The technical complexity of some of the details is treated in the same discreet manner to eliminate anything that could detract from the direct perception of space. The French windows of the living room, for example, open completely in order to leave one entire side open onto the garden.
The purity of the forms of the house extends to its structure. This consists exclusively of reinforced concrete walls and slabs that mark the outline of the volumes, eliminating intermediate pillars that would alter the scale of the interior space.
Free-standing walls are used to organise the exterior spaces and disguise their complexity, as in the entrance area, which is both public and private, or the succession of curved walls, seemingly made by the end of the east-west axis, that separates the different parts of the garden.
Without a doubt, this house has been designed on every scale from that of urbanism to the smallest detail of its construction, even to the point of designing pieces of furniture that are intended to reinforce the intrinsic character of the space in which they are placed.

1. Planta alta/Top floor
2. Planta baja/Ground floor
3. Planta sótano/Basement floor
4. Plano de situación/Site plan
5. Sección transversal/Cross section
6. Sección longitudinal/Longitudinal section



6









Casa Vázquez. Soñeiro - Sada, A Coruña
Vázquez house. Soñeiro - Sada, A Coruña

Arquitectos/Architects:
Carlos Quintáns
Antonio Raya
Cristóbal Crespo

Colaboradores/Collaborators:
Santiago Sánchez
Enrique Antelo

Constructor/Contractor:
Ángel Varela

Proyecto/Project:
Agosto/August 1997

Finalización/Built:
Mayo/May 1999

Fotografías/Photographs:
QRC

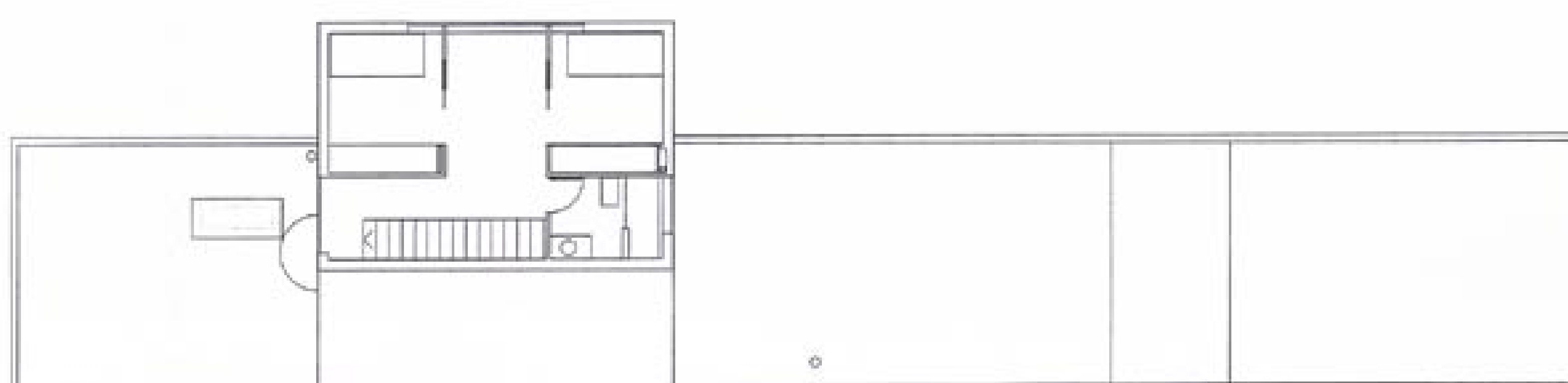
Situada en un paisaje contradictorio, en el medio rural pero asediada por una proliferación de viviendas recientes del más variado repertorio estilístico, mal endémico del paisaje gallego, esta pequeña residencia busca eludir su contribución al caos adoptando una actitud crítica mediante la sobriedad formal y material que normalmente observamos en la arquitectura popular, tan apresuradamente denostada por su evocación de la pobreza.

Con una volumetría sencilla y un material honesto como a nuestro parecer lo es el hormigón, la solución adoptada es una vivienda que se desarrolla fundamentalmente en planta baja, con una acusada componente longitudinal en función de su orientación, y un pequeño cuerpo en planta alta con cubierta a un agua. La incorporación de dos pequeños patios interiores facilita la iluminación de piezas sobre las que se desea controlar las vistas, y permiten incorporar aspectos de relación espacial y visual entre el interior y el exterior así como entre las diferentes zonas. Estos recursos introducen ciertos equívocos sobre la dimensión real de la casa que sólo tiene 150 m² construidos.

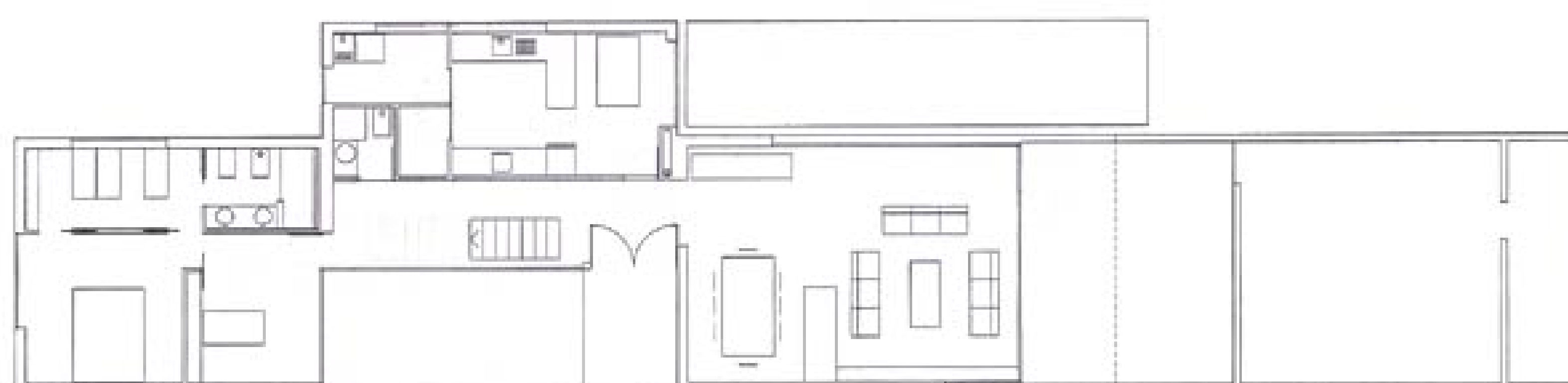


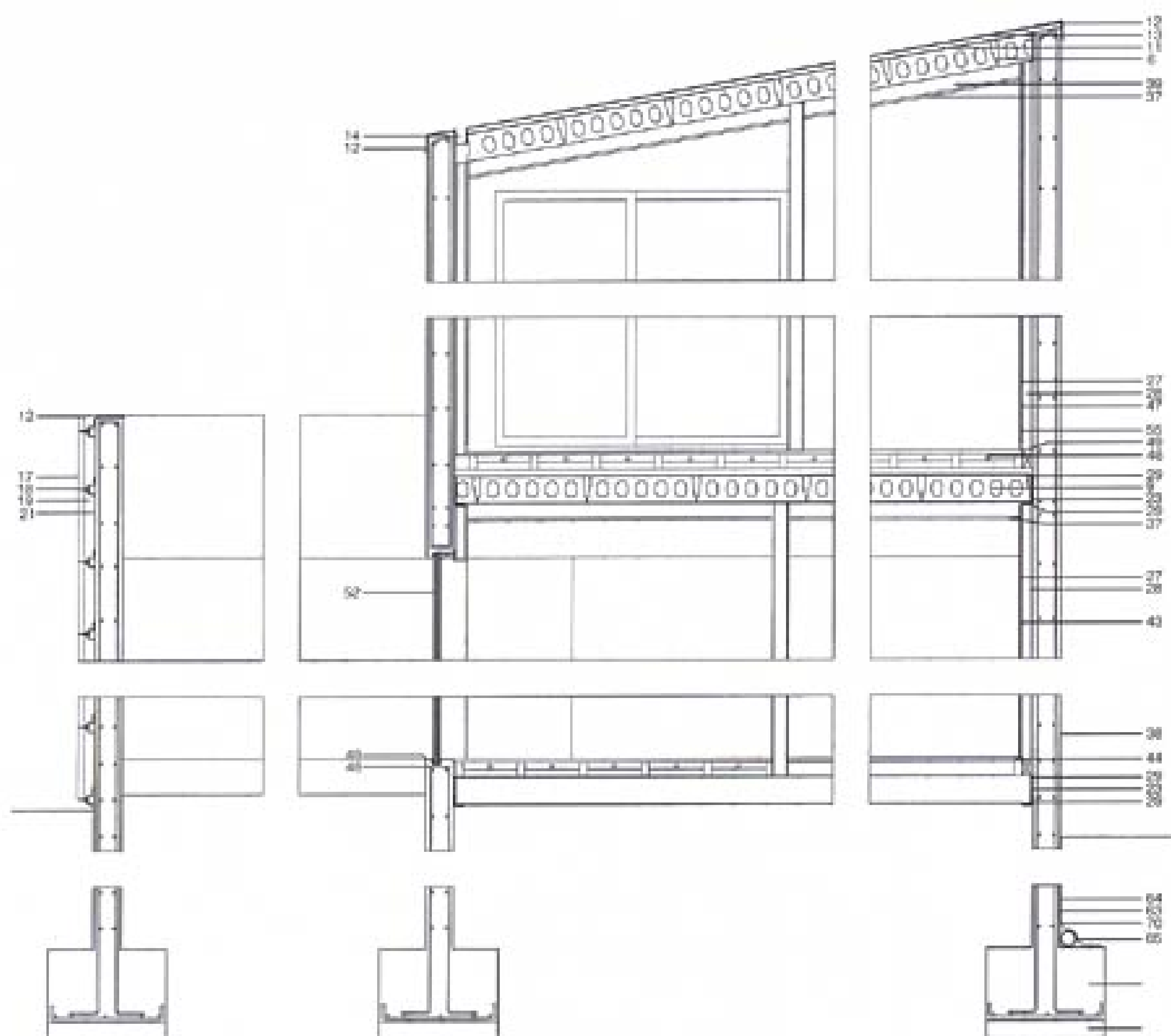


Planta alta/Upper floor



Planta baja/Ground floor





Sección constructiva/Construction detail

Cubierta./Roof

6. Losa hueca pretensada H=15 con capa de compresión hidrófuga de 5cm fratasada/ Pre-tensed hollow slab h=15 with 5 cm water-repelling compression layer, floated

9. Losa hueca pretensada H=20 con capa de compresión de 5cm fratasada en cubierta/ Pre-tensed hollow slab h=20 with 5 cm water-repelling compression layer, floated on roof

11. Capa de compresión, hormigón hidrófugo H-200, # (8 a 15, fratasada/ Compression layer, H-200 water-repelling concrete, floated, reinforcement diam. 8 spaced 15

12. Chapa plegada de zinc prepatinado, e=1mm, anclaje mediante engatillado oculto / Pre-patina zinc coping, 1 mm thick, fixed with concealed rivets

13. Pintura impermeable al agua y permeable al vapor de agua interior, elástica y resistente a la abrasión, congelación, bacterias y ultravioleta. Armada con fibra de vidrio de 200grs/m² y segundo velo superficial de 50 grs/m² compuesta a base de resinas de PVC, tipo Isoflex 1 o similar / Paint, waterproof, permeable to interior condensation, elastic, resistant to abrasion, freezing, bacteria and ultraviolet light. Reinforced with 200 g/m² glass fibre and 50 g/m² PVC resin based second surface covering, Isoflex 1 or similar type

14. Canalón de PVC con unión sellada al bajante de (70mm y a la pintura de impermeabilización de la cubierta, según NTE / PVC gutter with joint bonded to 70 mm diam. drainpipe and to roof waterproofing paint, as per NTE

Fachada

17. Aplacado de granito Mondariz e=30 mm, 80x40, junta abierta / Mondariz granite facing, 30 mm thick, 80x40, open joints

18. Anclaje de ajuste regulable, acero inox AISI-304 separación media 95 mm, peso resistente 20Kg por anclaje tipo Masa GR HE-65/3 / Adjustable fit anchoring, AISI-304 stainless steel, average separation 95 mm, 20 Kg weight resistance per anchoring, Masa GR HE-65/3 type

19. Cámara de aire ventilada de 50mm de espesor / Ventilated air chamber 50 mm thick

21. Muro de H-200, AEH-400, e=15 cm, armado base #8a 15 cm / Wall, H-200, AEH-400, 15 cm thick, main reinforcement bars diam. 8 spaced 15 cm

23. L de acero 80x80 e=5mm, A-42b, sujeta mediante tornillería de alta resistencia de acero zincado cromatizado, de resistencia a extracción de 2200 Kg/cm² para H-175 y resistencia a cizalladura de 2000Kg, métrica M8, cada 25 cm, tipo Desa Bric 11x85L/ Steel L, 80x80, 5 mm thick, A-42b, fixed every 25 cm with M8 chrome zinc steel high resistance screws with 2200 Kg/cm² extraction resistance for H-175 and 2000 Kg shear strength, Desa Bric 11x85L type

27. Trasdosado semidirecto de cartón yeso, con capa de papel Kraft en cara vista e=16mm y poliestireno extruido de 30 Kg/m³, e=30mm adherido al cartón yeso, tipo Pladur / Semi-direct plasterboard lining with Kraft paper layer on exposed face, 16 mm thick, and 30 Kg/m³ extruded polystyrene, 30 mm thick, glued to plasterboard, Pladur type

28. Maestras en omega de acero galvanizado con pases para instalaciones, tipo Pladur / Omega shaped galvanised steel battens with holes for service installations, Pladur type

29. Banda de poliestireno expandido de 15 Kg/m3 e=1cm / Expanded polystyrene strip, 15 Kg/m 3,1 cm thick

Acabados interiores

37. Falso techo de escayola con papel Kraft al interior, pintado blanco, liso y mate con pintura plástica fungicida / Suspended ceiling, plaster with Kraft paper to interior, painted smooth matt white with fungicidal plastic paint

38. Muro de hormigón visto encofrado con tablero de madera contrachapada, en el exterior / Wall, exposed concrete, plywood board formwork, on exterior

43. Gres compacto 40x40, junta coincidente entre el pavimento y las paredes tomado como mortero de cemento cola / Compact stoneware, 40x40, joint between paving and walls grouted with cement glue mortar

44. Gres compacto 40x40, tomado con mortero de cemento cola / Compact stoneware, 40x40, bedded with cement glue mortar

47. Pintura plástica fungicida, mate, color a determinar, liso / Fungicidal plastic paint, matt, smooth, colour to be decided

48. Suelo radiante realizado con tubo de polietileno reticulado de alta densidad de 20 mm, aislamiento de poliestireno extrusionado con papel de aluminio 35 Kg/m³, e=30mm / Underfloor heating through high density reticulated polyethylene pipe, diam 20 mm, insulation extruded polystyrene with aluinium foil, 35 Kg/m³, 30 mm thick

49. Tarima de Elondo, sobre rastreles de pino rojo. Tablas e=19 mm, rastreles de 80x30 mm cada 300mm interior, con recrecido e=5 cm de mortero 1:6 entre rastreles / Elondo floorboards on red pine battens. Boards 19 mm thick, battens 80x30 mm spaced with 300 mm gap and 1:6 mortar bed rising 5 cm between battens

51. Remate macizo en elondo 12x8cm / Solid finish in 12x8 cm elondo

52. Vidrio e=5+5,12,6+6mm, con calzos de madera y fijación mediante rastrel superior de pino rojo de 9x9 / Glass 5+5,12,6+6 thick with wood chocks and fixed by 9x9 red pine top batten

55. Rodapié en elondo 4x1,8 / Elondo skirting 4x1,8

Cimentación

63. Impermeabilización imprimación asfáltica de 4 Kg/m² / Asphaltic waterproof priming, 4 Kg/m²

64. Protección con panel de nódulos drenante, en PVC rígido / Rigid PVC water bar

65. Tubo drenante de PVC de (150, sobre cama de arena / Soakaway, PVC, diam. 150, on sand bed

70. Muro de H-200 armado con AEH400 / Wall, H-200 reinforced with AEH400

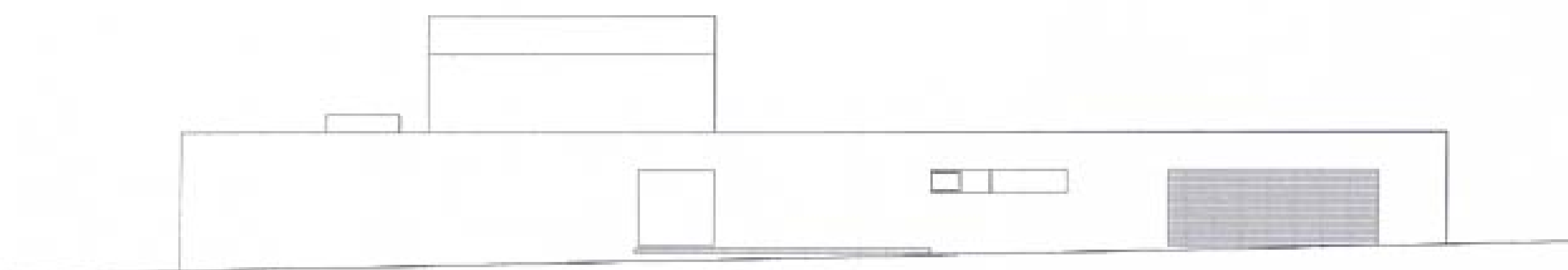
71. Zapata de H-200 armado con AEH400 / Footing, H-200 reinforced with AEH400

72. Hormigón pobre e=10 cm / Weak cement, 10 cm thick

This small house is located in a contradictory landscape, in the country but besieged by a proliferation of recently-built houses with an extremely varied repertoire of styles, an endemic malaise of the Galician countryside. It attempts to avoid contributing to the chaos, taking a critical attitude and adopting the formal and material sobriety which is normally found in the popular architecture that is all too swiftly dismissed because of its connotations of poverty.

Using simple volumes and an honest material, as we consider concrete to be, the solution is to lay out most of the house on the ground floor, which is distinctly longitudinal due to its orientation. The small upper storey volume has a single-pitch roof. Two small internal courtyards are used to bring light to the rooms of which limited views are desirable. They also allow certain spatial and visual relations to be set up between interior and exterior and between the different areas. These resources give a misleading impression of the real size of the house, which has a total floor area of only 150 m².

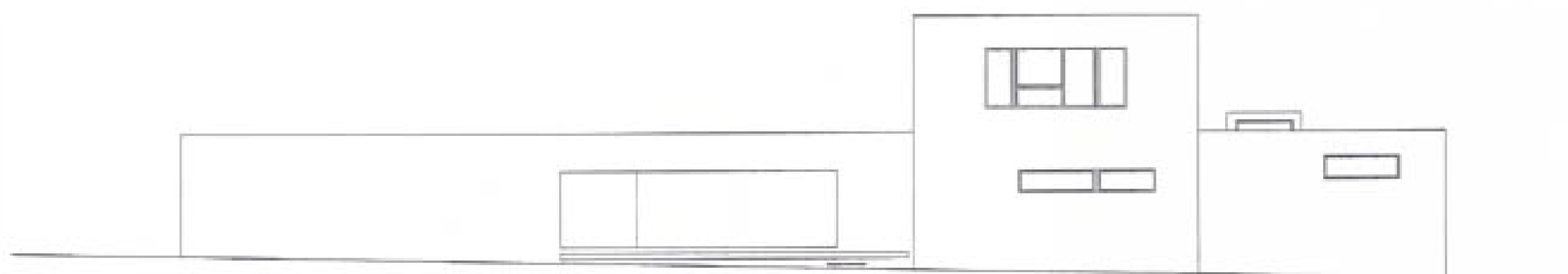
Alzado norte/North elevation







Alzado sur/South elevation



Vivienda unifamiliar en el Pinar de las Rozas. Madrid
House in El Pinar, Las Rozas. Madrid

Arquitectos/Architects:
Estudio Cano Lasso

Promotor/Client:
Mar Carretero Díaz y Diego Cano Pintos

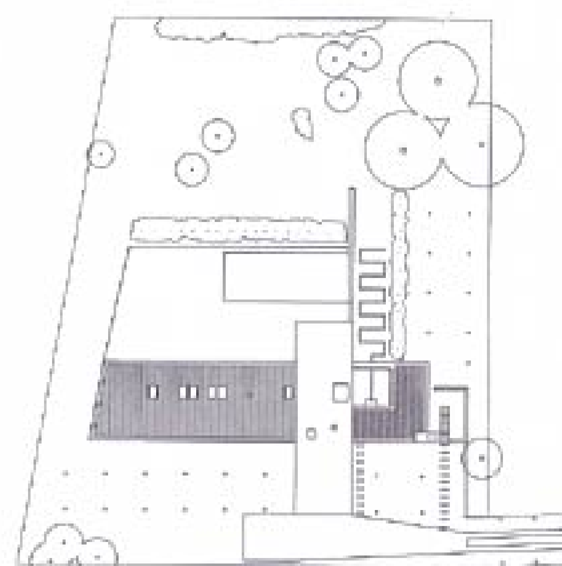
Aparejador/Quantity surveyor:
APARTEC

Constructor/Contractor:
QUINTA PLANTA

Empresa colaboradora/Consultant:
Equipo Técnico de Estructuras (ETESA)

Superficie construida/Total area:
366,81 m2

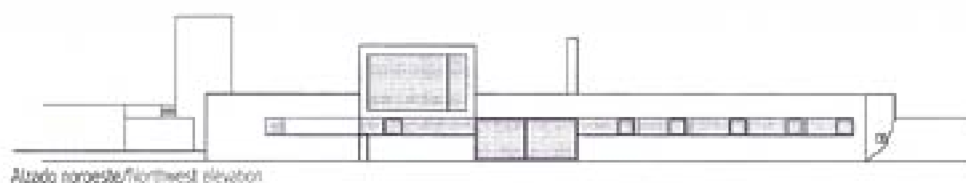
Fotógrafo/Photographer:
Ana Carvalho, Pablo Zuloaga, Estudio Cano Laso



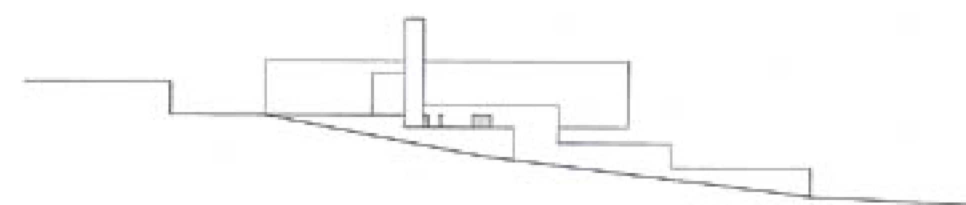
Plano de situación/Site plan

Es otro caso más en que un arquitecto intenta construirse su propia vivienda.
Son ya seis largos años de ajustes; rondando siempre la misma idea que a cada instante es diferente.
Viendo amaneceres, cavando la tierra, siguiendo el recorrido del sol y las sombras que proyecta; haciendo sendas de tanto ir.
El terreno se inclina hacia el Norte con interesantes vistas en una sucesión de horizontes. En primer término una loma poblada de encinas; detrás, el valle, los montes de Galapagar y en lontananza la sierra de el Escorial. En días claros se distingue el valle de Cuelgamuros y la Cruz de los Caídos.
Como hacer para hacer poco y procurar el respeto a la ladera del hermoso valle. Alteraría lo menos posible. Que caiga con su pendiente natural, con sus irregularidades y arrugas por donde corre, sin impedimentos, el agua de la lluvia.
La casa se verá desde arriba y también su cubierta; será una terraza para poder estar, como la cubierta de un barco.
Interesa todo cuanto la arquitectura popular y vernácula ofrece en relación a la adaptación y condiciones climáticas y físicas del lugar; sobre la geometría, el manejo de la luz y la transición de espacios; interesa mucho la identidad de los pueblos y sus bellas edificaciones depuradas por la tradición y el buen oficio. Si a esto se une lo que la arquitectura actual facilita en cuanto a mejoras técnicas, el resultado de esta unión dará lugar a una arquitectura amable, sencilla y adaptada, estricta en recursos formales y muy racional.
Se proyecta con un sentido de lo estricto. Hay dos volúmenes que se maclan ortogonalmente, y es en esa macla, que ocupa la zona de máxima relajación de la casa, donde se comparte el espacio con una doble altura. El volumen superior, de hormigón, es el garaje y el estudio que se proyecta en vuelo hacia el jardín, junto a este volumen el vacío de un patio al que se abren los estares de la casa. En el patio, una higuera, un jazmín y una acequia por la que corra el agua para regar la huerta.
Como la vivienda se orienta a Norte se captará el sol por lucernarios que incorporan paneles giratorios que oscurecen y protegen en verano.
Considero que el programa es el adecuado para mi familia, en estos momentos con cuatro hijos... se incorpora además un espacio para taller-estudio donde desarrollar actividades de pintura y dibujo por las que existe afición.
Se piensa en espacios amables con una altura ajustada de techos que se amplía en los lucernarios. También el estar es más alto. El porche será lo suficientemente bajo para hacerlo acogedor y al mismo tiempo conseguir eficacia ante el soleamiento.
Todo esto ayuda a configurar una vivienda que busca la horizontalidad y estar lo más pegada posible al terreno.
Las ventanas de pared a pared en cada habitación quedarán remetidas en un profundo muro, rasgado horizontalmente, para proteger del sol de verano.

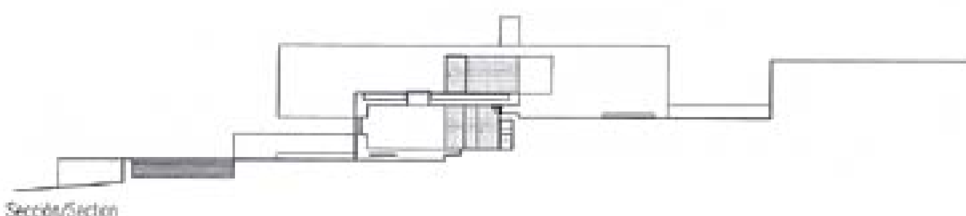




Alzado noroeste/Northwest elevation



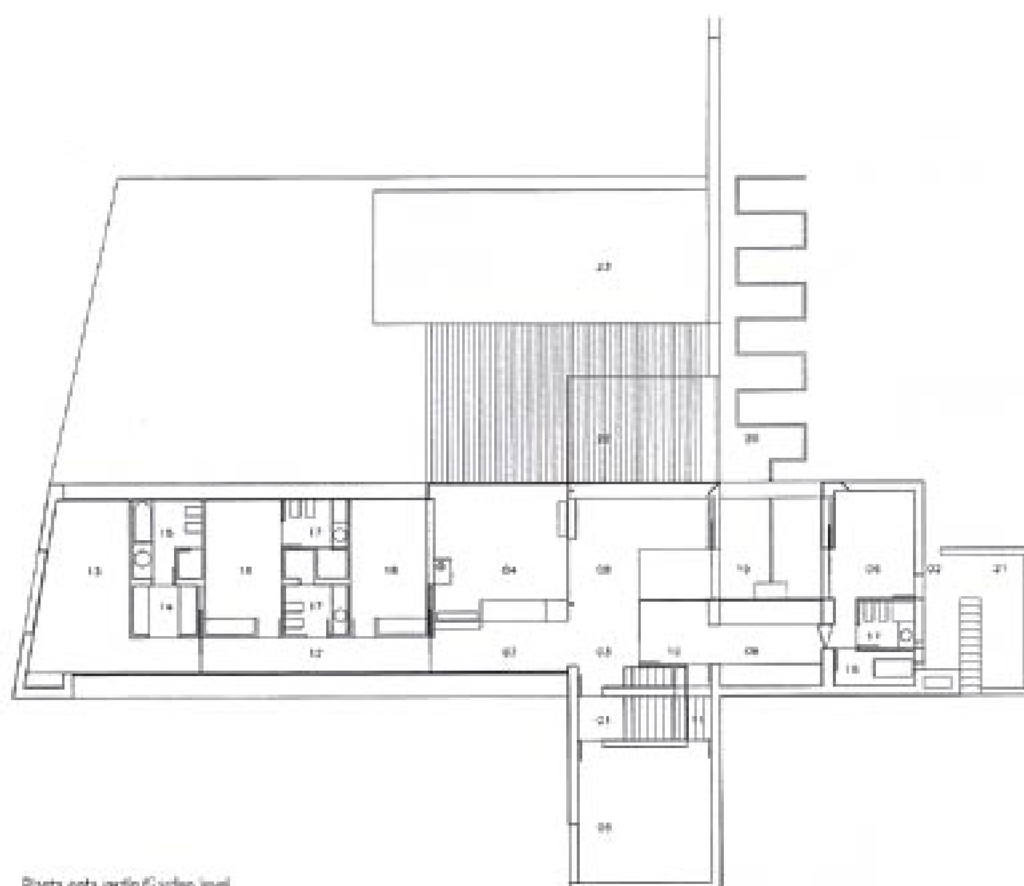
Alzado este/East elevation



Sección/Section



01 Acceso/
Entrance
02 Acceso de Servicio/
Service entrance
03 Vestíbulo/
Hall
04 Sala de Estar/
Drawing room
05 Sala de Juegos/
Games room
06 Sala de Estar y Plancha/
Living room and ironing area
07 Biblioteca/
Library
08 Comedor/
Dining room
09 Cocina/
Kitchen
10 Oficio/
Utility room
11 Despensa/
Larder
12 Galería con Armarios/
Gallery with cupboards
13 Dormitorio Principal/
Main bedroom
14 Vestidor/
Dressing room
15 Baño Principal/
Main bathroom
16 Dormitorio/
Bedroom
17 Baño/
Bathroom
18 Cuarto de caldera/
Boiler room
19 Patio con acequia/
Courtyard with irrigation channel
20 Huerta/
Kitchen garden
21 Patio De Servicio/
Service courtyard
22 Porche/
Porch
23 Piscina/
Swimming pool
24 Garaje/
Garage
25 Estudio/
Study
26 Vacío/
Void
27 Terraza solanum/
Solarium terrace
28 Lucernarios/
Skylights



Planta cota jardín/Garden level





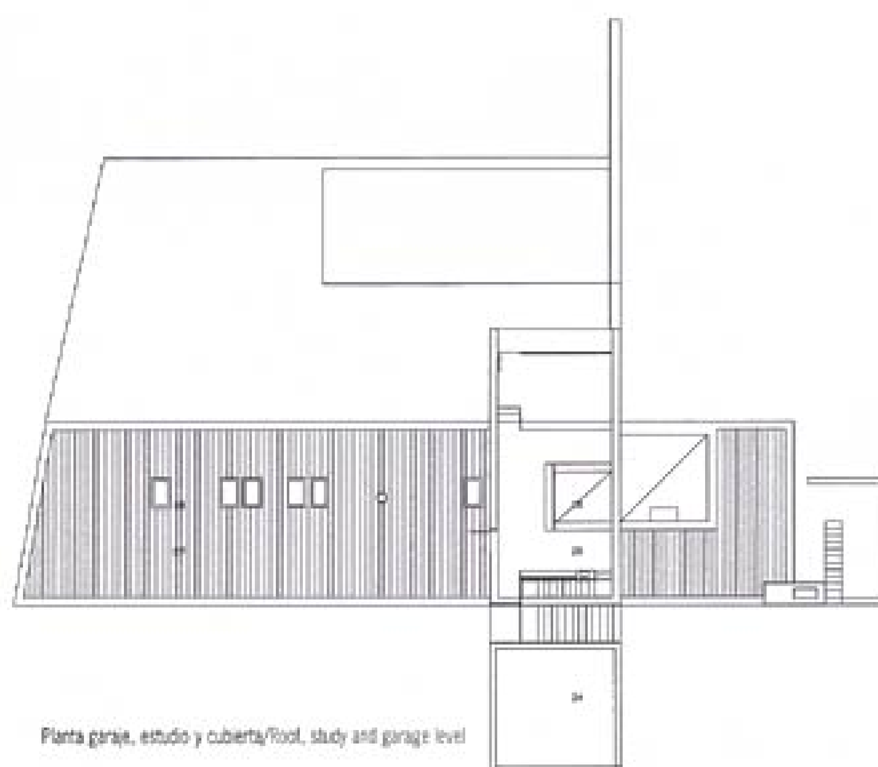
This is yet another instance of an architect attempting to build his own home. Six long years of making changes, going over and over the same idea which is different every moment. Seeing the sunrise, digging the earth, following the course of the sun and the shadows it casts, beating paths with so much toing and froing.

The plot slopes northwards, with interesting views of a succession of horizons: an ilex-clad hillock in the foreground, behind, the valley, the mountains around Galapagar, in the distance the Escorial range. On a clear day one can see the valley of Cuelgamuros and the cross of the Valley of the Fallen.

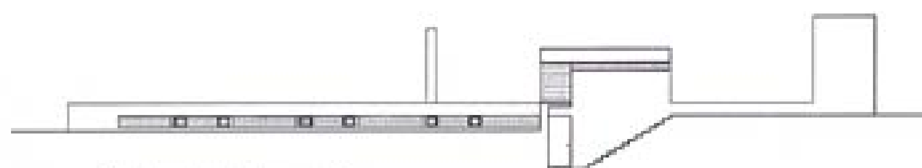
How to do little and respect the slope of the lovely valley. I would like to alter it as little as possible. Let it fall away with its natural gradient, with the bumps and wrinkles where the rainwater runs freely.

The house will be seen from above and so will its roof: it will be a terrace for living on, like the deck of a boat.

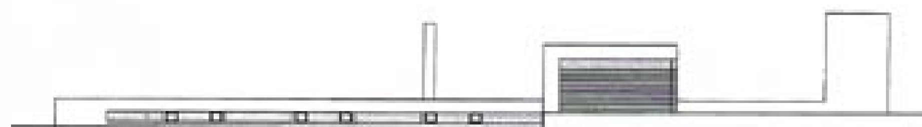
Everything that popular and vernacular architecture has to offer is of interest, whether it relates to adapting to the physical conditions and climate of the place, to geometry, handling of light, transition between spaces, or, particularly, to the identity of the villages and their beautiful buildings, refined



Planta garaje, estudio y cubierta/Roof, study and garage level



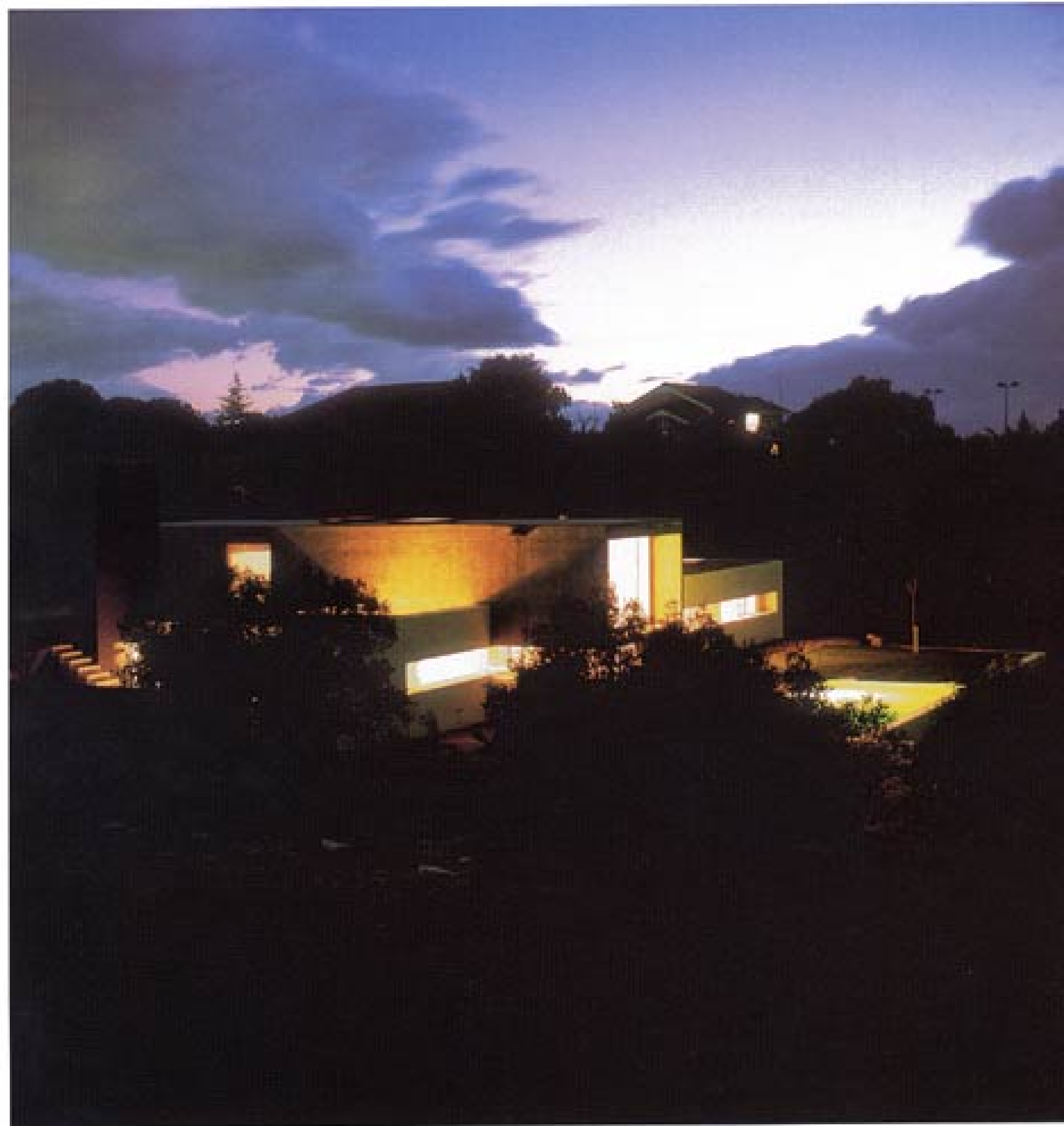
Sección por el acceso/Access section



Alzado sur/South elevation



by tradition and good workmanship. If what current architecture has to offer in terms of technical improvements is added to this, the result of their union will lead to a pleasant, simple, apt architecture, strict in its formal resources and very rational.
It is designed with a sense of strictness. Two volumes meet orthogonally and share the double height space at their meeting point, which occupies the most relaxed area of the house. The upper volume, made of concrete, contains the garage and the studio, which projects outwards towards the garden. Beside this volume is the void of a courtyard onto which the living spaces of the house open. The courtyard has a fig tree, a jasmine and a channel through which the water runs to irrigate the garden.
Because the house faces north, the sunlight will be caught by skylights which have revolving panels that darken them for protection in summer.
I think the brief is suitable for my family; at the moment we have four children... it includes a studio-workshop for painting and drawing, which we enjoy.
We are thinking in terms of pleasant spaces with not too high ceilings, heightened at the skylights. The living room is also higher. The porch will be low enough to be welcoming and will also give effective protection from the sun. All this helps to shape a house that aims for horizontality and tries to lie as close as possible to the ground.
The wall to wall windows in each room are set into a thick wall and slanted horizontally for protection against the summer sun.



La casa se ubica en una urbanización de viviendas unifamiliares en una parcela larga y estrecha con acceso desde dos calles a diferente cota. El acceso principal se produce por la calle superior y en la calle inferior se ubica el garaje que juntamente con el volumen de la piscina contribuye a atenuar la pendiente natural del terreno.

La pieza se concibe como un objeto, una caja depositada sobre el césped, muy cerrada en sus laterales largos debido a la proximidad de los vecinos y completamente abierta en sus lados cortos, donde el jardín adquiere mas profundidad.

El interior se organiza a partir de un patio que separa las piezas de uso no continuado (los hijos que habitan intermitentemente y los invitados) del resto de la casa, concebida como un único espacio fluido alrededor de dos muebles de madera clara. La vivienda tiene voluntad de estructurarse en una sola planta, pero unas vistas excepcionales sugieren que se levante, con un gesto que se hace explícito en la fachada, configurando una sección diagonal del estar que lo cualifica. La escalera refuerza por su posición el eje longitudinal que recorre el edificio y su transparencia permite una visión que atraviesa la casa y se extiende hasta los límites de la parcela.

La fachada lateral se organiza con una composición abstracta que enfatiza su opacidad. La pared de la bañera se desplaza para integrar el baño en el jardín y poder provocar oberturas tangentes, ocultas de miradas vecinas. Unas vitrinas permiten sacar la cabeza y tener una visión insólita desde el interior de la fachada.

En el acceso desde la calle se libera un espacio que actúa como vestíbulo exterior cubierto por un porche. A partir de esta pieza se accede por una larga calle interior pavimentada con adoquines hasta la entrada de la casa que se concibe transparente, incorporando dicha calle al interior de la vivienda.

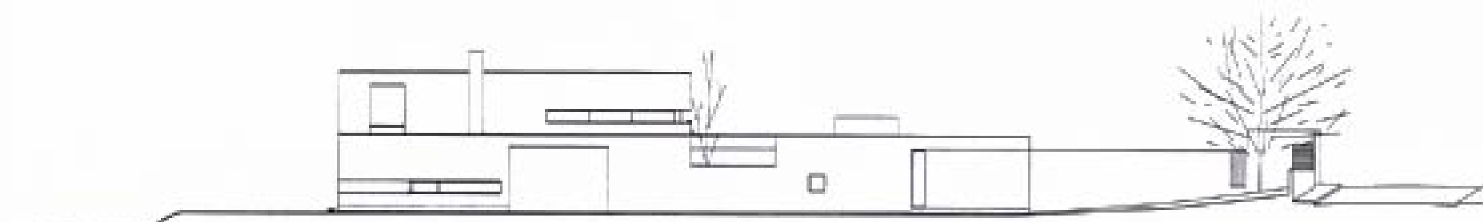
El espacio de la entrada se abre al patio, pavimentado en continuidad con el resto de la casa y amueblado con un limonero y una lavanda (amarillo y violeta) que esparcen su olor por toda la casa.

Las habitaciones se ocultan tras una pared de madera maciza en lamas verticales que camufla los accesos. Una pieza abierta al patio que se concibe como antesala y zona común a los hijos agrupa dos de las habitaciones y segrega la tercera como habitación de invitados.

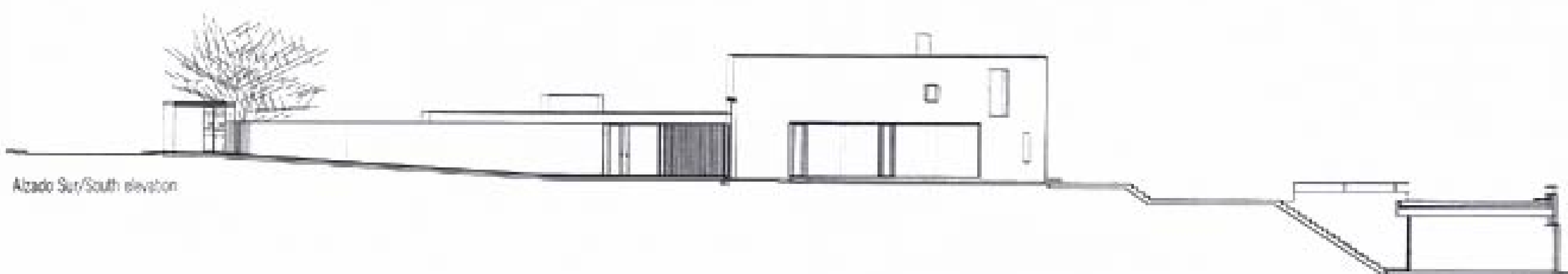
El resto del programa fluye alrededor de dos muebles de madera clara que separan el estar del dormitorio principal y la cocina. El comedor se propone separado del estar como pieza de transición entre éste y la cocina.

El baño principal se formaliza como un volumen de madera que organiza la pieza del dormitorio dejando a un lado el vestidor, abierto al patio y al otro la cama. La iluminación natural se consigue mediante un lucernario que ocupa todo el perímetro de la ducha y un desplazamiento de la fachada que permite la entrada de luz tangencial.

Toda la casa se construye con dos materiales, el blanco y la madera sin ninguna distinción entre el interior y exterior.



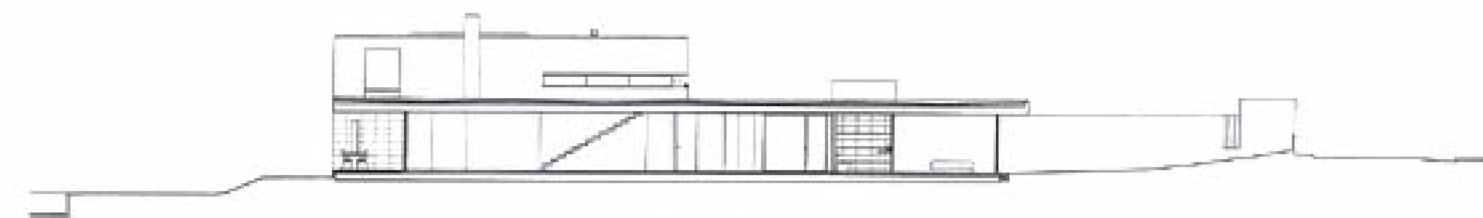
Alzado Norte/North elevation



Alzado Sur/South elevation



Sección longitudinal/Longitudinal section



Sección longitudinal/Longitudinal section

Casa CH
CH house

Arquitectos/Architects:
BAAS
Jordi Badia/Mercé Sangenís

Situación/Location:
La Garriga. Barcelona.

Colaboradores/Assistants:
Marcos Catalán, Elena Valls, Tirma Balagué, Albert Cibiach, Rafael Berengena, Sergi Serrat.

Colaboradores del proyecto/Proyect collaborators:
Estructura/Structure:
Eduard Doce, arquitectos.
Arquitecto tecnico/Technical Architect:
Ignacio Forteza

Dirección de obra/Services supervision:
Arquitectos/Architects:
Jordi Badia, Mercé Sangenís
Arquitecto tecnico/Technical Architect:
Ignacio Forteza

Contratista/Contractor:
Germans Pujol S.A

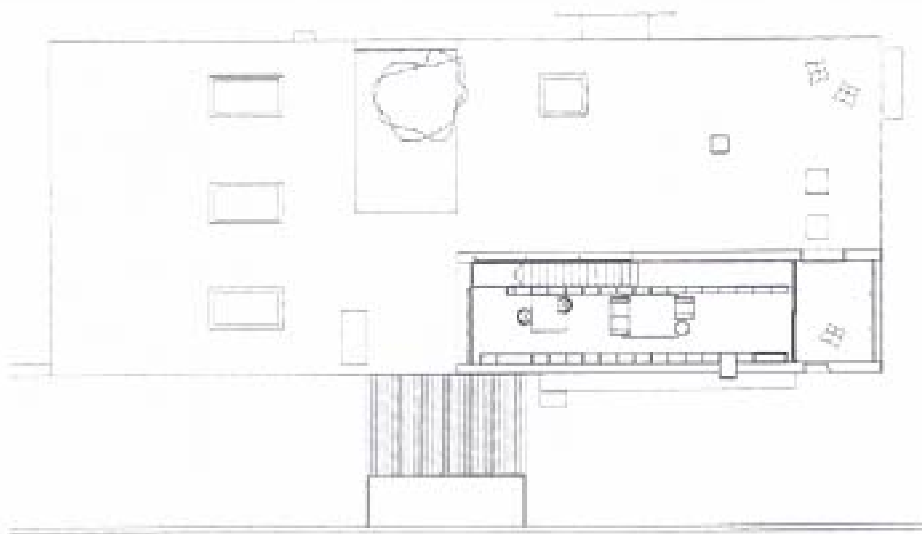
Superficie construida/Total area:
300 m2

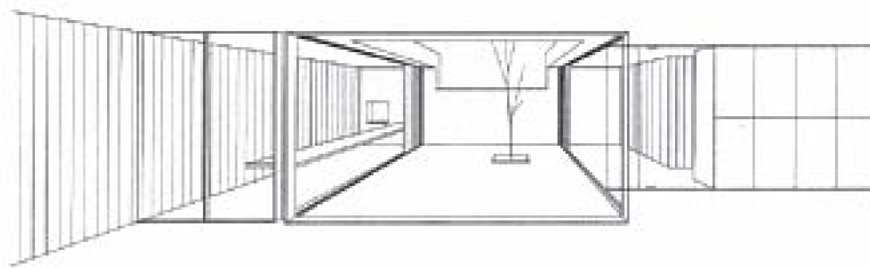
Fotógrafo/Photographer:
Eugeni Pons





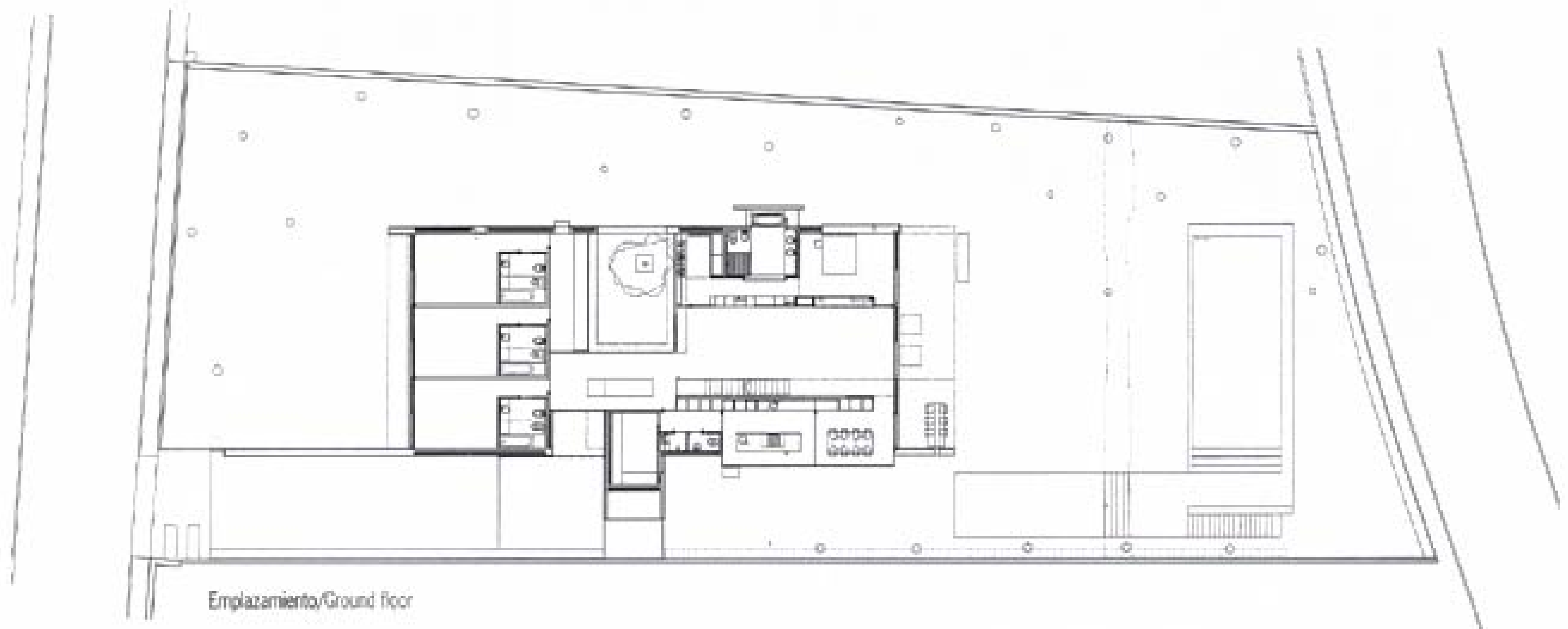


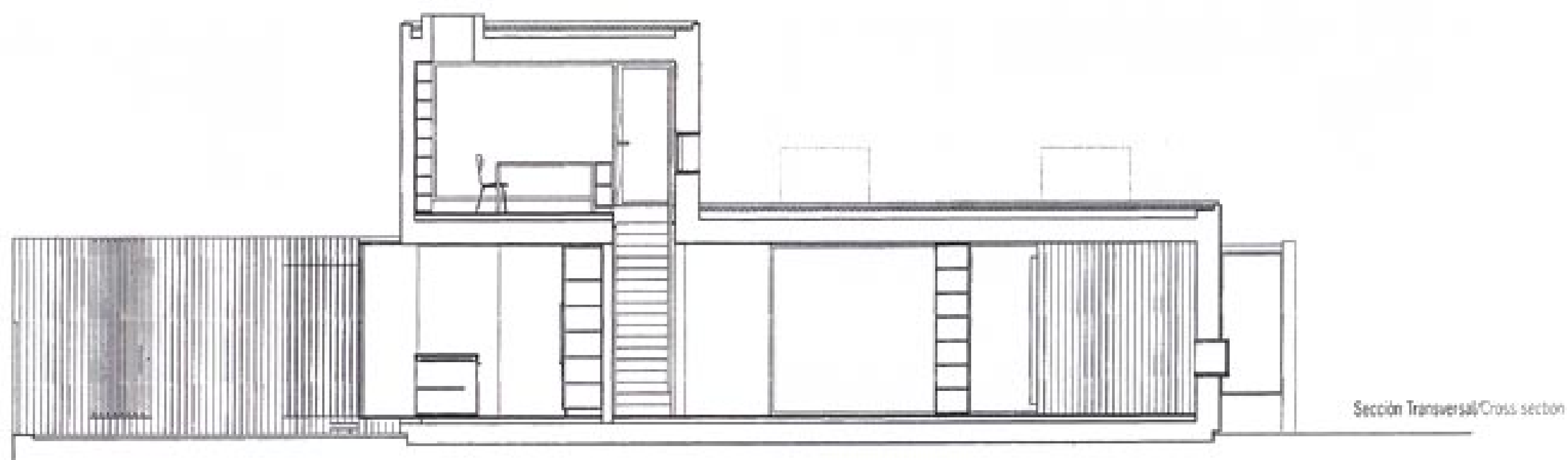

Planta cubierta/First floor


Patio/Courtyard



The house is sited in a development of family houses. The plot is long and narrow and gives onto two streets at different levels. The main entrance is on the upper street and the garage is on the lower street. The garage and the swimming pool help to attenuate the natural slope of the plot.
The building is conceived as an object, a box placed on the lawn, very closed on its long sides due to the proximity of the neighbours and completely open on the short sides, where the garden acquires greater depth.
The interior is organised around a courtyard which separates the rooms that are not continually in use (for the children who live there intermittently and for guests) from the rest of the house, conceived as a single space flowing around two pieces of furniture in a light-coloured wood. The house was intended as a single storey structure but the exceptional views suggested an upper storey, made explicit on the façade, that gives the living room the diagonal section that characterises it. The position of the stairs reinforces the longitudinal axis that runs through the building and their transparency allows a view right through the house to the end of the plot.
The side wall is made into an abstract composition that emphasises its opaqueness. The bathroom wall is shifted to integrate the bath into the garden and achieve tangential openings, hidden from neighbouring eyes. The "showcases" give an unusual view from the interior.
At the street entrance, a porch-covered space is set aside as an external hall. From here, a long interior sett-paved street leads to the entrance to the house, which is conceived as transparent, leading this street into the interior of the house.
The entrance space opens onto the courtyard, which is paved as a continuation of the rest of the house and is furnished with a lemon tree and lavender (yellow and violet), wafting their scent throughout the house.
The rooms are hidden behind a wall of solid wood vertical panelling that camouflages the doors. A room that opens onto the courtyard is conceived as an ante-chamber and common room for the children. This groups together two of the bedrooms and sets a third apart as a guest room.
The rest of the brief flows around two pieces of furniture in a light-coloured wood that separate the living room from the master bedroom and the kitchen. The dining room is separate from the living room, a transitional space between this and the kitchen.
The master bathroom is a wooden volume. It organises the bedroom into the dressing room on one side, opening onto the courtyard, and the bed on the other. Natural light enters through a skylight all around the edge of the shower and a displacement of the façade that allows light to enter at a tangent.
The entire house is built with two materials, white and wood, with no distinction between the interior and the exterior


Emplazamiento/Ground floor

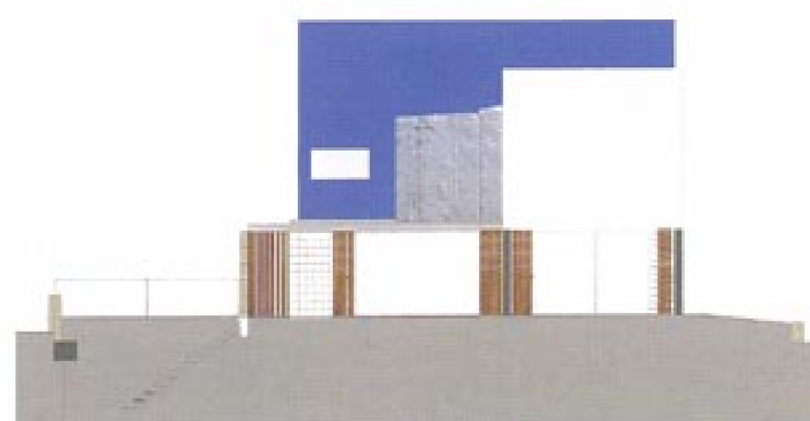

Sección Transversal/Cross section



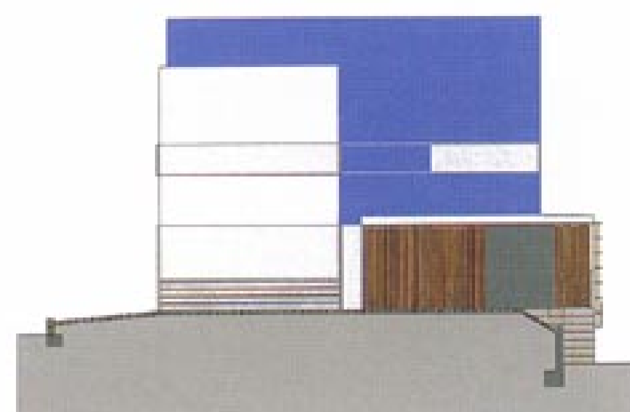




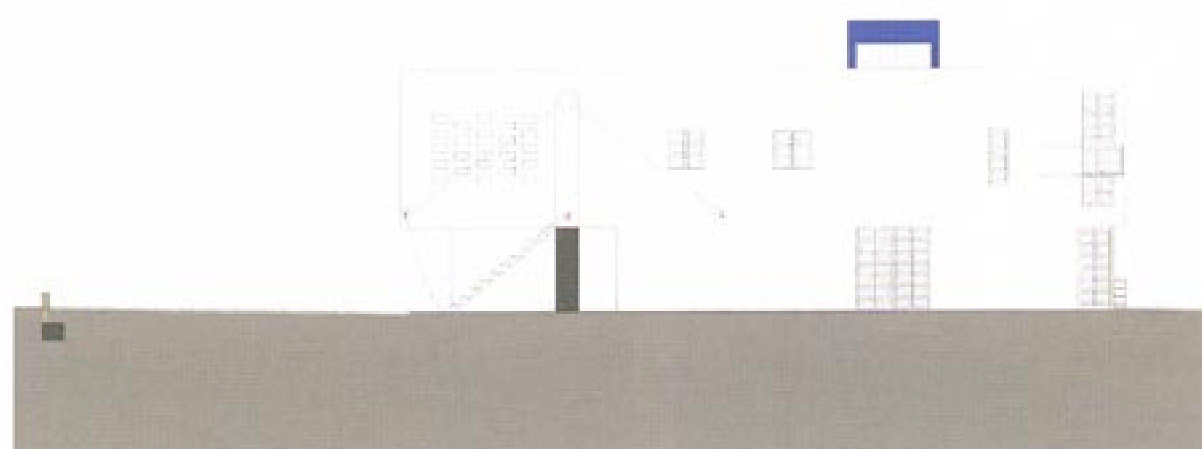




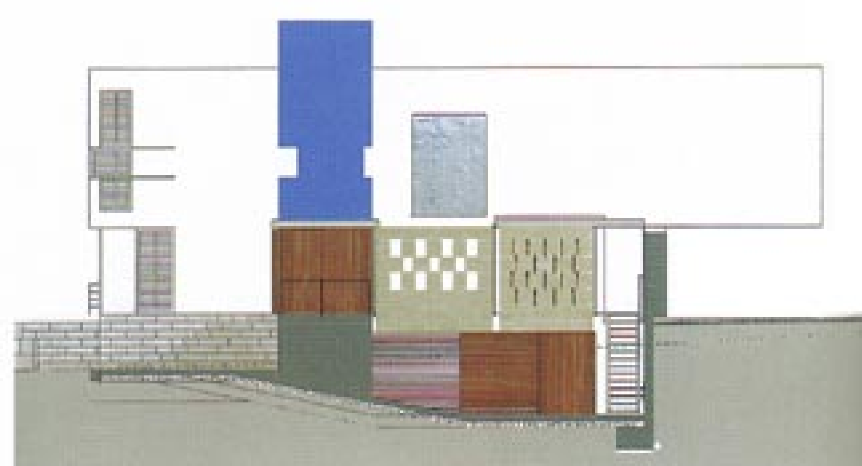
Alzado 1/Elevation 1



Alzado 3/Elevation 3

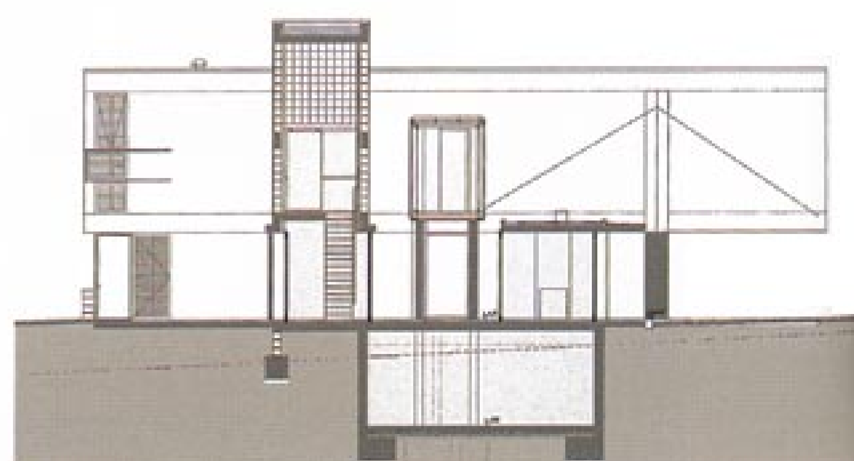


Alzado 2/Elevation 2



Alzado 4/Elevation 4

The harsh wind that frequently blows from the north, the suffocating heat and the distance from more populated areas are the reasons for this area not having been built-up until now. The views are very beautiful and distant.
The house moves with these forces of nature: it protects itself from the wind, creates natural ventilation in the interior to regulate the heat in summer, builds a small courtyard with a controlled micro-climate and, while protecting itself, opens to the exterior to turn nature and her forces into a spectacle.
As a volume, the house is crystalline, and it has a mineral tone that suits its position, almost on the rocky crag of Mont Farrutx.



Sección 1/Section 1

Casa en la Costa Mediterranea
House on the Mediterranean Coast

Arquitecto/Architect:
Jose Luis Mateo

Dirección obras/ Construction management:
Jose Luis Mateo
Arturo Vila

Emplazamiento/Site:
Colonia de St. Pere, Artà

Constructor/Contractor:
Sr. Mut, Construcciones Salem S.A.

Aparejador/Surveyor:
Sebastià Bonet

Colaboradora/Collaborator:
Ana Llimona

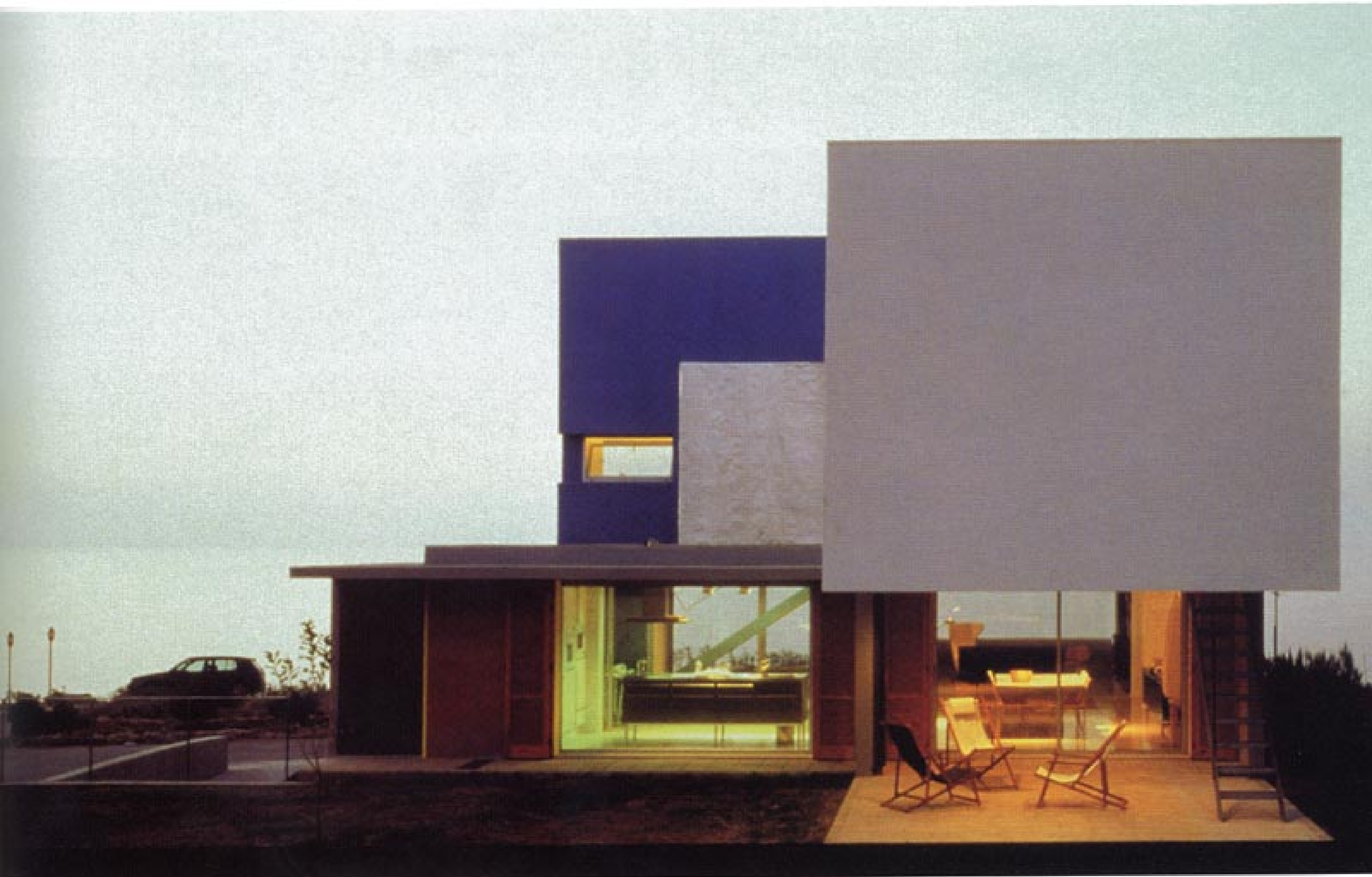
Fecha del Proyecto/Project date:
1997

Fecha de construcción/Building date:
2000

Fotografías/Photographs:
Duccio Malagamba
Gabriel Ramon



El frecuente e inhóspito viento del norte, el calor agobiante y la lejanía de las zonas más habitadas explican que este área no haya sido construida hasta ahora. Las vistas son bellísimas y lejanas.
La casa se mueve con estas fuerzas de la naturaleza: se protege del viento, genera ventilación natural en su interior para regular su temperatura en verano, construye un pequeño patio con microclima controlado y, al tiempo que se protege, se abre al exterior convirtiendo en espectáculo la naturaleza y sus energías.
Volumétricamente la casa es cristalina, y tiene un tono mineral que le conviene, al estar casi apoyada en el macizo rocoso del Mont Farrutx.

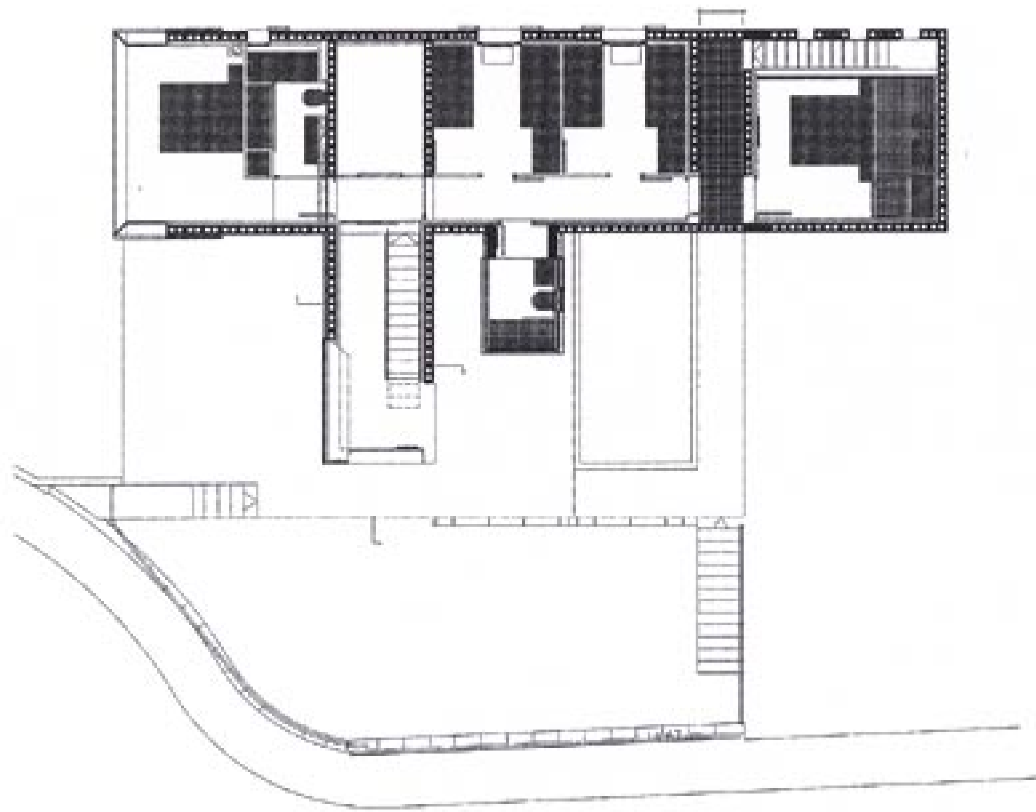




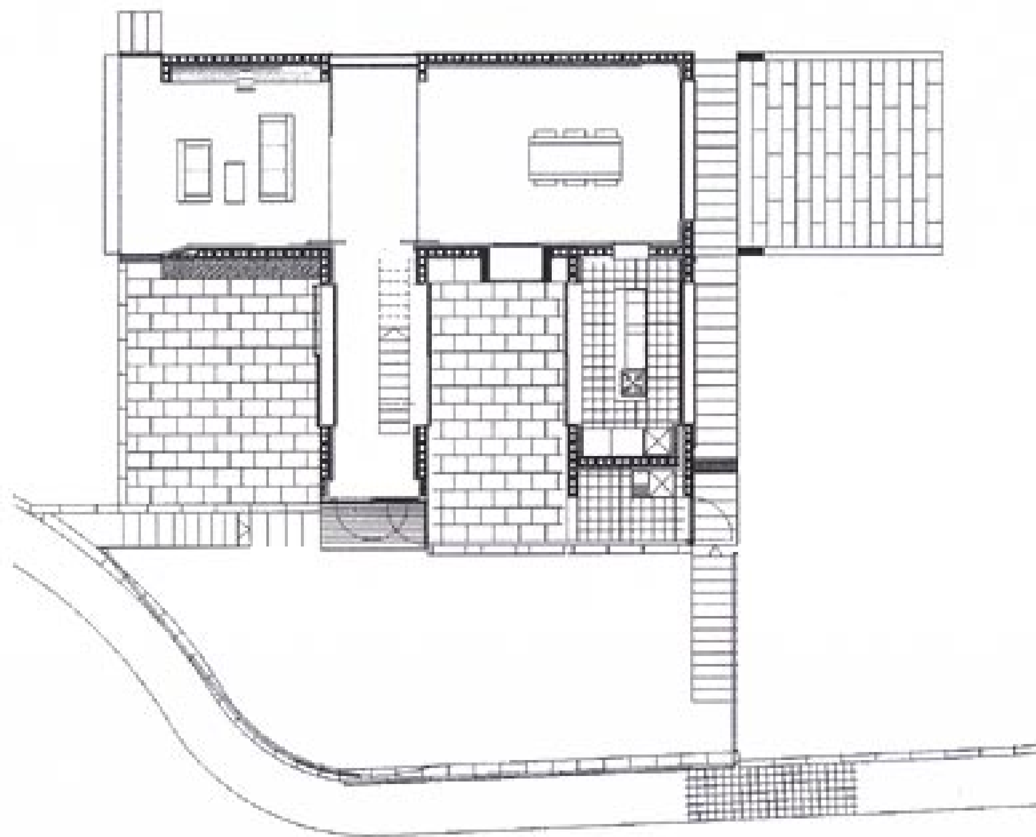




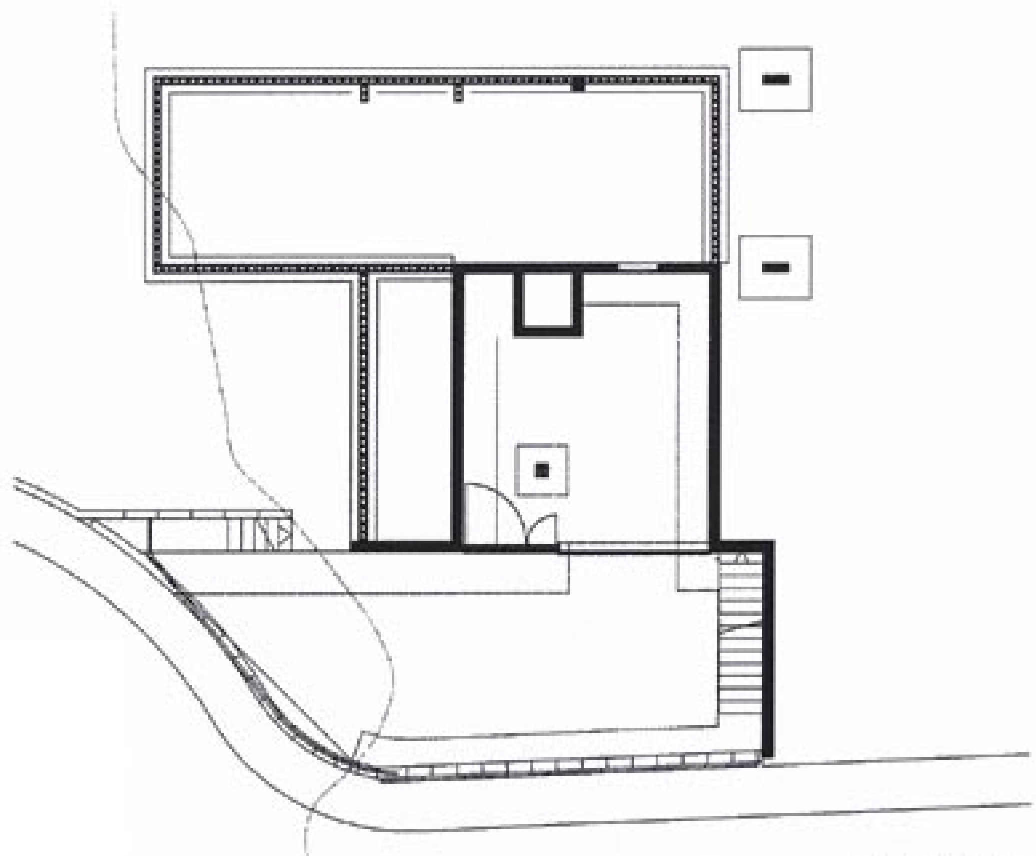




Planta primera/First floor

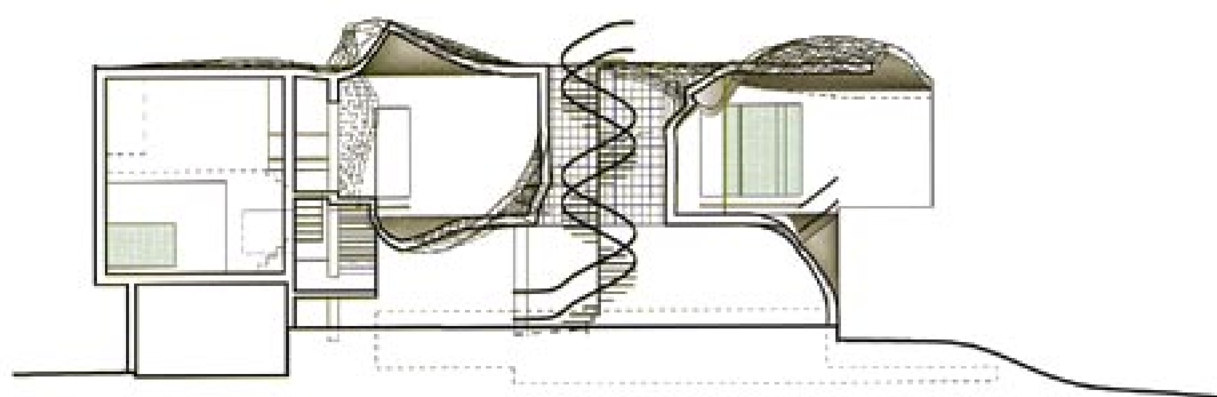


Planta Baja/Ground floor

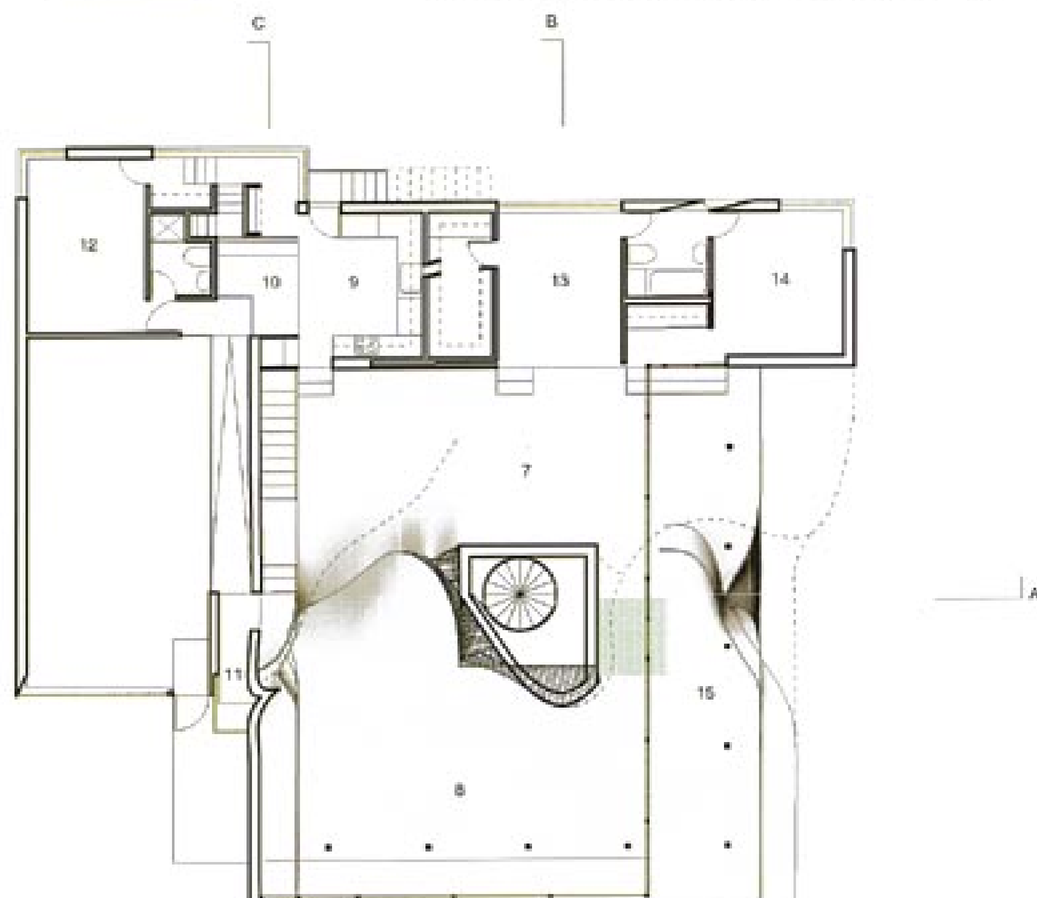


Planta garaje/Garage floor

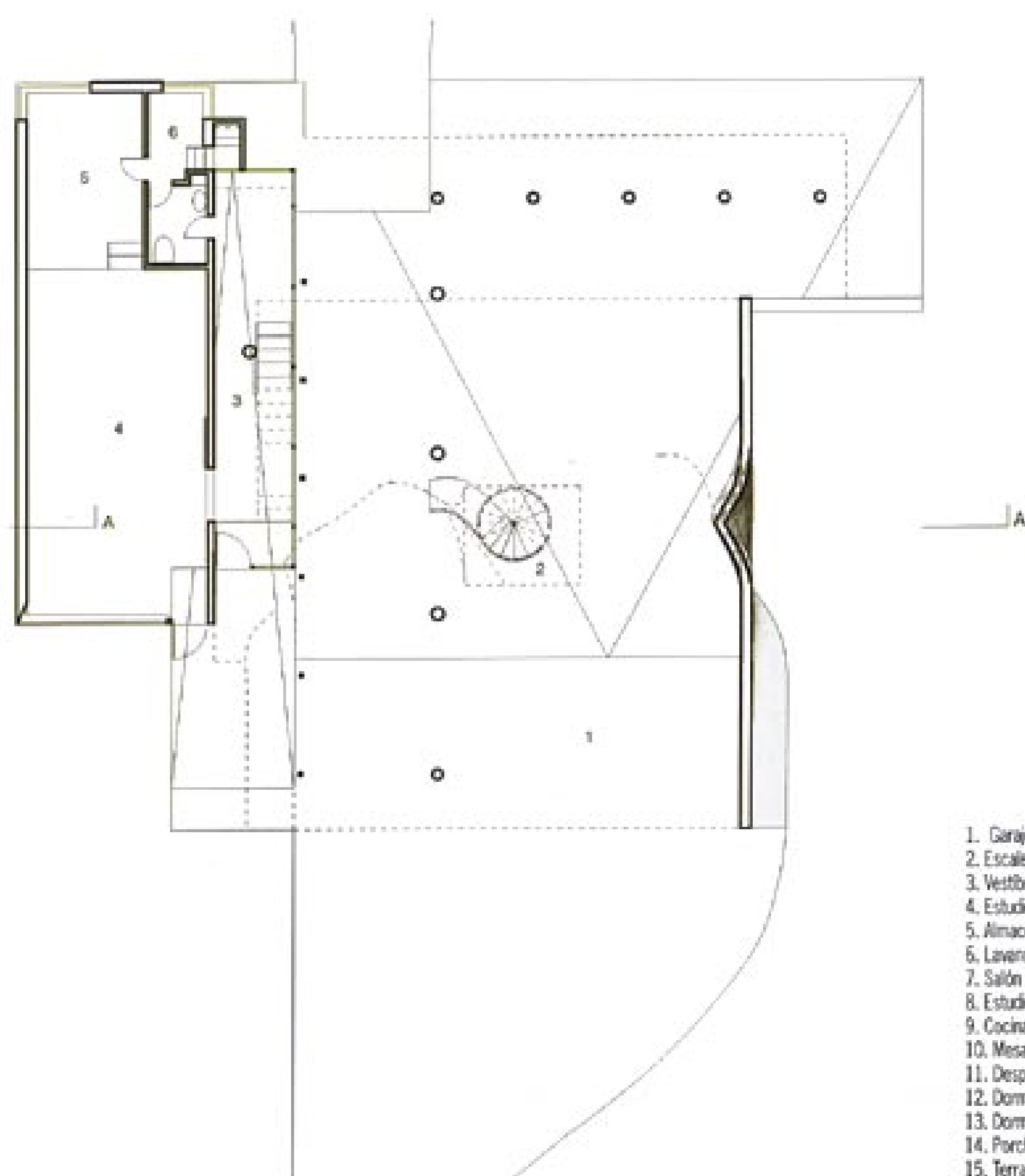




Sección A/Section A



Planta superior/**Upper floor**



Planta baja/**Ground floor**

1. Garaje abierto	1. Carport
2. Escalera hasta la cubierta	2. Stair to roof
3. Vestíbulo	3. Foyer
4. Estudio taller	4. Workshop Studio
5. Almacén de cuadros	5. Painting storage
6. Lavandería	6. Laundry
7. Salón	7. Living
8. Estudio de pintura en caballete	8. Easel painting studio
9. Cocina	9. Kitchen
10. Mesa de cocina / rellano superior	10. Kitchen table/upper landing
11. Despacho	11. Office
12. Dormitorio superior	12. Upper bedroom
13. Dormitorio en plataforma	13. Platform bedroom
14. Porche para dormir / dormitorio	14. Sleeping porch/ bedroom
15. Terraza	15. Terrace


Plano de situación/Site plan

Casa Torus
Torus house

Arquitecto/Architect
Preston Scott Cohen

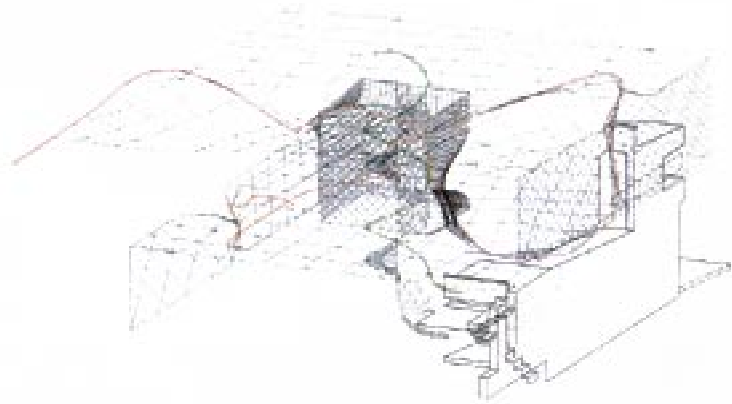
Equipo de proyecto/Project team:
Alexandra Barker
Chris Hoxie
Eric Olsen

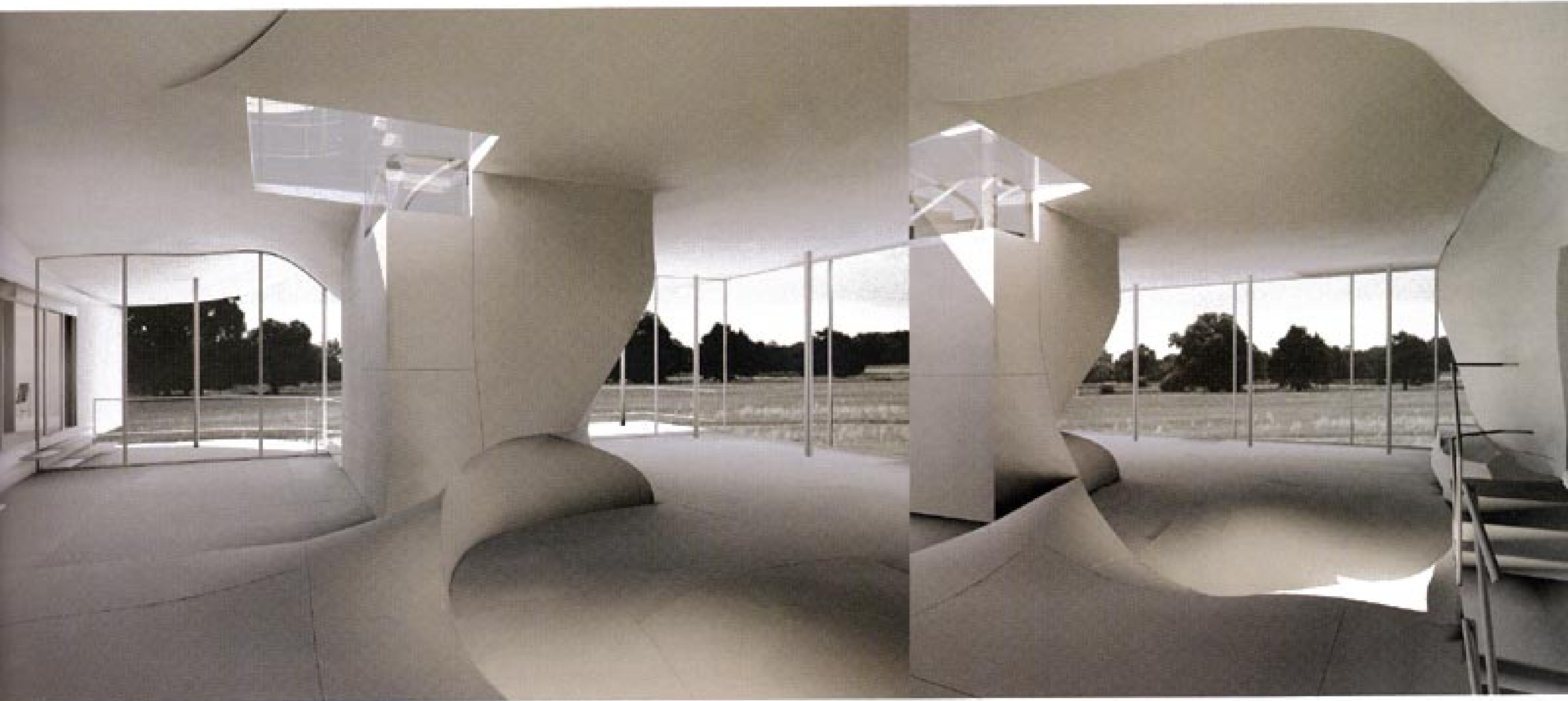
Fecha de proyecto/Project date:
1998-2000

Promotor/Client:
Eric Wolf

Maquetas/Model:
Darell Fields, Scott Cohen,
Aaron D'Innocenzo, Judy Hodge

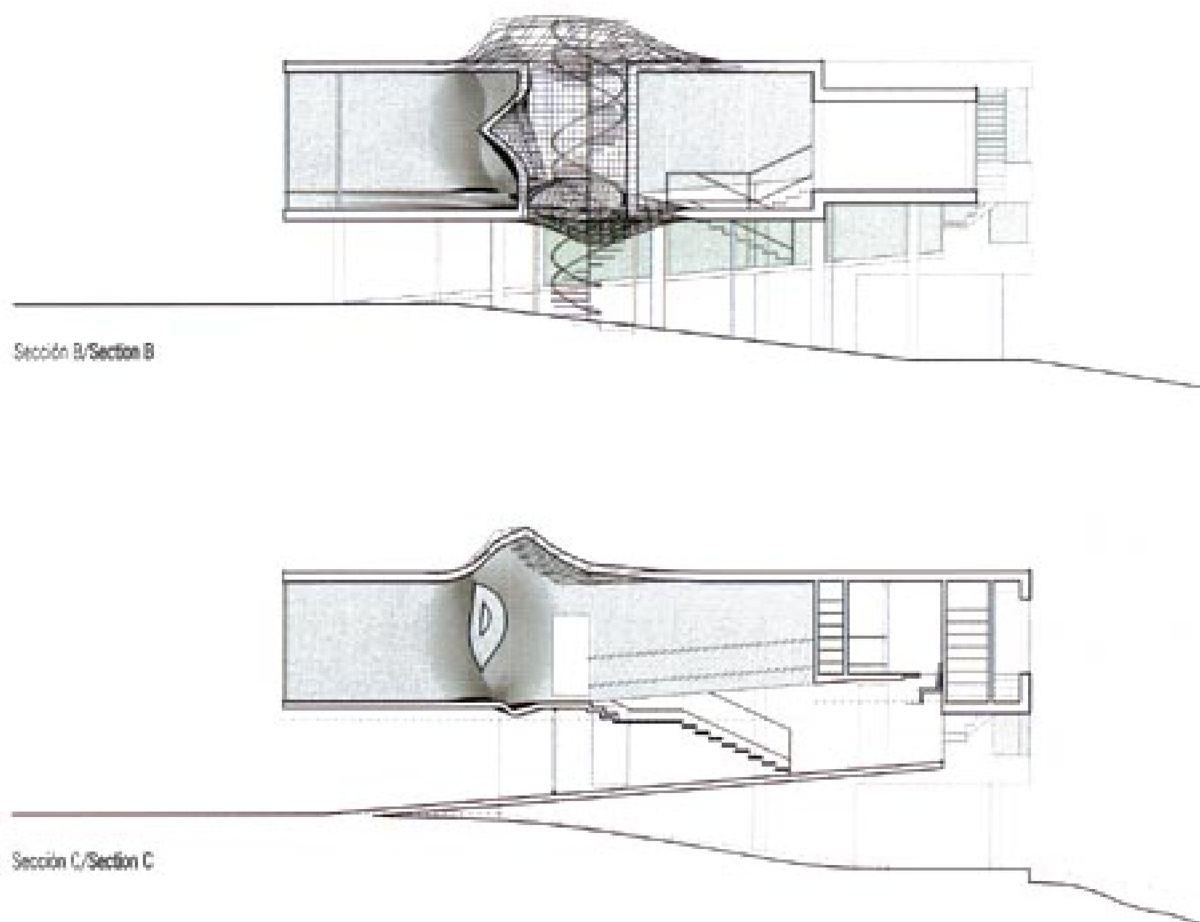
2000 Progressive Architecture Award





Programa: vivienda y estudio de 3.104 pies cuadrados (288,33 m2) en el condado de Columbia, Nueva York, para el artista Eric Wolf. El terreno es accidentado. Alternan los bosques y los campos abiertos subdivididos por muretes de mampuestos.
Materiales principales: cimentación de hormigón en obra. Columnas de acero soportando nervios estructurales de madera laminada. Revestimiento exterior: chapa metálica solapada y fijada con grapas, soldada en juntas y extremos. Revestimiento interior: listones de madera noble en la sala principal. Tabiquería en seco, contrachapado y azulejo en otras zonas.

Program: A 3,104 square foot house and studio for artist Eric Wolf in Columbia County, New York. The site is hilly. Woods alternate with open fields subdivided by rubble walls.
Primary materials: Poured-in-place concrete foundation. Steel columns support laminate wood structural ribs. Exterior cladding: sheet metal, lapped and attached with cleats, and soldered at seams and edges. Interior cladding: Strip plank hard wood in main room. Dry wall, plywood, and tile in other areas.



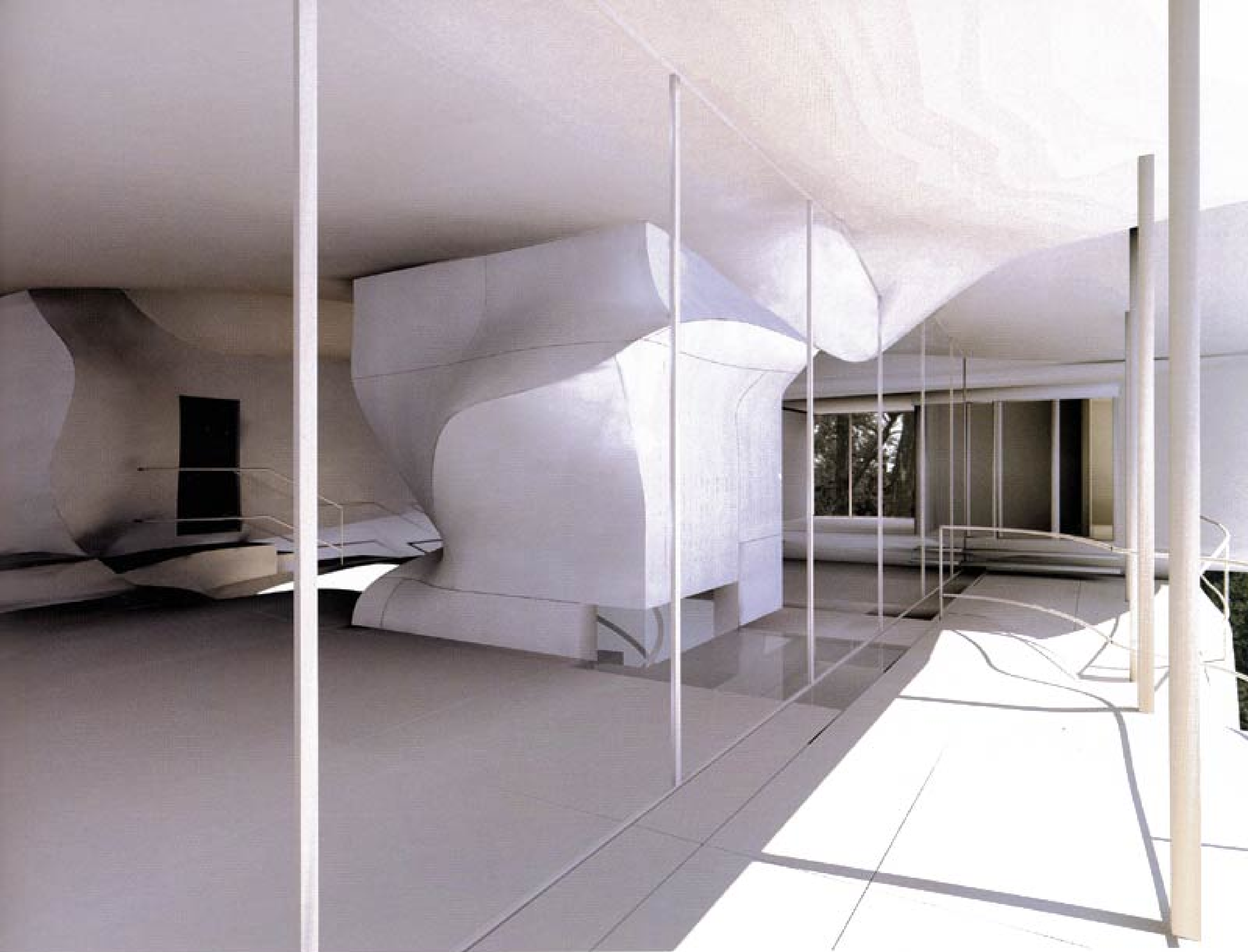
Sección B/**Section B**

Sección C/**Section C**

En la Casa Toro, una línea curva atraviesa varias superficies planas - paredes, suelos y techos - provocando la ondulación de las mismas.[1] Las líneas rectas entre estas superficies, convencionales por lo demás, se interrumpen a lo largo de la línea curva de modo que parecen pliegues en una única superficie, en lugar de las intersecciones ortogonales, normativas, entre planos distintos. Esta síntesis entre elementos normativos y un elemento curvilíneo relaciona una forma ahistórica ajena a la arquitectura - el toro - a tipologías históricamente dominantes en la arquitectura - patio, impluvium, hueco de la escalera, patio de luces.[2]
El cliente, un pintor de paisajes, a menudo pinta y recibe invitados en la cubierta. Después de aparcar debajo de la Casa Toro los invitados pueden subir la escalera de caracol albergada en el núcleo y, sin pasar por el interior de la casa, llegar a la cubierta y contemplar el paisaje. Esta secuencia recuerda el placer voyeurista del invitado a una fiesta al aire libre que atraviesa la casa vacía para llegar a la reunión en el patio trasero. También evoca otra experiencia - la de una atalaya. Sin embargo, en este caso el paso vertical es relativamente corto y sobrevuela la tierra. Es como si se hubiera comprimido una torre, provocando la apertura de sus extremos superior e inferior, y que éstos se prolongaran en superficies horizontales ondulantes. Así, el interior del volumen principal de la casa puede entenderse como el intervalo, en un umbral, entre el paisaje terrestre y el de la cubierta.

El verdadero umbral que lleva al interior de la casa es un vestíbulo provisto de rampa que pasa entre el espacio de la vivienda y el taller del artista. El techo del vestíbulo lo forma una rampa que empieza en el estudio y termina en un rellano y que también sirve como mesa de cocina. Allí un banco permite sentarse en la mesa, suspendida sobre el

In Torus House, a curving line crosses several flat surfaces - walls, floors and ceilings - causing them to undulate.[1] The straight lines between these otherwise conventional surfaces break along the curving line and thus appear to be folds in a single surface rather than normative orthogonal intersections between separate planes. This synthesis of normative features with a curvilinear element relates an a-historic form alien to architecture - the torus - to historically pervasive types within architecture - courtyard, empluvium, stairwell, lightwell.[2]
The client, a landscape painter, often entertains and paints on his roof. Upon parking under the Torus House, guests may walk up the spiral staircase contained in the core, by-pass the interior of the house, arrive on the roof, and survey the landscape. This sequence recalls the voyeuristic pleasure of an invited guest to an outdoor party who arrives by passing though an empty house on the way to backyard festivities. In addition it evokes another experience - that of an observation tower. Yet, in this case the vertical passageway is relatively short and hovers above the ground. It is as if a tower had been compressed causing its top and bottom to splay into undulating horizontal surfaces. The interior of the main body of the house can thus be understood as the interval in a threshold between roof and ground landscapes.
The actual threshold into the interior of the house is a ramped foyer that passes between the living space and the painter's workshop. The foyer ceiling is formed by a ramp in the studio which terminates in a landing that also serves as



extremo del vestíbulo. Es como poder ocupar la cocina, el vestíbulo y el estudio a la vez, con una visión bifurcada del salón y del estudio de pintura en caballete.

La vivienda se compone de espacios compactos adyacentes a los dos estudios. La cocina, el despacho, los dormitorios, baños y salas de lavandería/almacén/máquinas ceden un máximo de metros cuadrados a los dos espacios primordiales, recordando así las disposiciones para ahorrar espacio ideadas para el apartamento del cliente en Manhattan.

Tres dormitorios, cada uno con carácter distinto, se adaptan a distintos cambios programáticos y estacionales. El dormitorio superior, el más íntimo, posee su propio baño así como un acceso directo al estudio taller, la cocina y la lavandería. Junto con estas dependencias, comprende la parte de la casa con sistema de calefacción propio para uso durante todo el año. El estudio de pintura en caballete también se emplea como salón durante los meses más calurosos y en invierno puede servir de galería. De este espacio sale un dormitorio como un asiento profundísimo empotrado en el hueco de una ventana. El suelo del dormitorio es una plataforma para la cama, ubicada justo al lado del estudio/salón. El tercer dormitorio es como un porche para dormir, un voladizo que se extiende más allá del extremo exterior de la terraza del salón.

[1] En términos geométricos, un toro es una forma circular que sigue la trayectoria de un círculo de mayores dimensiones. En una visión más cotidiana, se asemeja a la superficie de una rosquilla o un donut.

[2] La referencia simultánea a estas tipologías se debe a la insólita posición, proporciones y dimensiones del núcleo de la casa, que no privilegia ni se ajusta a una única referencia.

a kitchen table. There, a bench allows one to sit at the table suspended over the end of the foyer. It is as if one can occupy the kitchen, the foyer, and the studio, at once with a bifurcated view of the living room and easel painting studio.

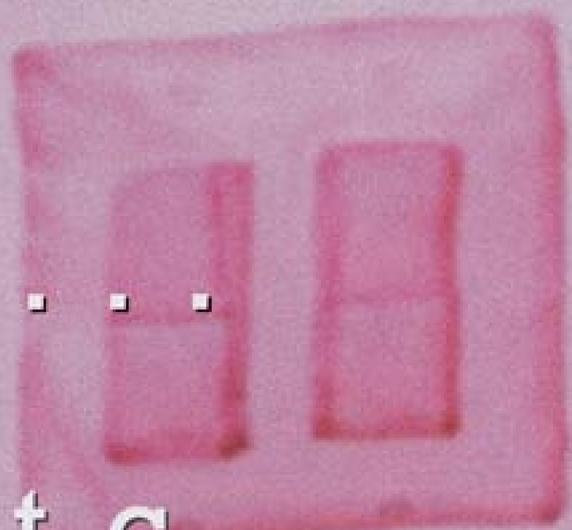
The living quarters are compact spaces adjacent to the two studios. The kitchen, office, bedrooms, bathrooms, laundry/storage/mechanical rooms yield maximum square footage to the two primary spaces and thus recall the space-saving arrangements devised for the client's Manhattan apartment.

Three bedrooms, each of different character, accommodate different programmatic and seasonal changes. The upper bedroom, the most private, has its own bathroom and direct access to the studio workshop, kitchen and laundry. In conjunction with these rooms it comprises the portion of the house heated separately for year round use. During the warmer months, the easel painting studio doubles as a living room and in the winter may be used as a gallery. A bedroom extends from this space like a deeply recessed window seat. The floor of the bedroom becomes the platform for a bed placed directly next to the studio/living room. The third bedroom is like a sleeping porch that cantilevers beyond the outer edge of the living room terrace.

[1] Geometrically, a torus is a circle swept along the path of a larger circle. In the most mundane sense, it is like the surface of a bagel or a donut.

[2] The simultaneous reference to these types is due to the peculiar position, proportion, and size of the core of the house, which does not fit or privilege any single reference.

Etc...



Etc...





Lieven De Groote
Ana Castillo

Consumiendo la vivienda.

(Consumir preferentemente antes de:)

Resulta que el hecho de tener un hijo, una nueva pareja o trabajo, es hoy razón para acudir a una tienda de muebles y "redecorar" completamente nuestro entorno más directo. Modificar tu estado civil, aumentar la familia o aficionarse a un nuevo hobby, supone también cambiar de modelo de coche.
Cualquier cambio premeditado o imprevisto, cada vez más frecuentes y habituales a lo largo de nuestras vidas, son foco de atención para el mercado de consumo. Nos ofrece productos diseñados con los que sentirnos indentificados según el estado por el que atravesemos.
En cambio, la respuesta del mercado inmobiliario a las continuas transformaciones de patrón familial, social y laboral, es nula.ólo me queda decir algo que nunca hubiera pensado:
¡Viva el mercado de consumo!
No la producción en serie de grandes cantidades, a gran velocidad y baja calidad. Sí el cuestionamiento del producto en sí mismo.
Catalogar a la gente es una de mis aficiones. Adivino la personalidad de uno a base de los zapatos que lleva, el móvil que tiene o el coche que conduce.
También observo el interior de las casas. A través de la atmósfera, los muebles, la decoración, intento interpretar las diferentes formas de vivir de quienes las ocupan. Me resulta difícil. Me desconciertan los objetos almacenados y superpuestos, la estratificación de un pasado y un presente, lo anárquico de las actividades, la ausencia de una identidad clara, la transformación continua, retales acumulados de una o varias vidas; todo eso en un mismo lugar. Se podría llamar el espacio basura1 doméstico, en cuanto a Rem Koolhaas se refiere a una superficie arqueológica, una "superposición de diferentes épocas".[1]
No es que me desconcierte la acumulación y la superposición de tiempos y objetos, sino que el contenedor sea un bagaje impuesto de la propia identidad. Lo que impide al usuario sentirse identificado.
Considerando los continuos cambios a los que el individuo se ve sometido, me falta la frescura del contenedor. La vivienda sigue estando establecida para familias de corte tradicional, respondiendo a los cánones clásicos de estabilidad. Sólo varía en el número de habitaciones y consiste siempre en el mismo tipo de espacio y organización interior. Es una vivienda de un catálogo con una sola tipología. Absolutamente despersonalizada. Transformaciones y reformas son de ley, hasta borrar el último rasgo del modelo original.

(Best Before)

Nowadays having a new baby, partner or job is a good enough reason to go along to a furniture shop and "redecorate" one's immediate environment completely. A change in marital status, a growing family or a new hobby also involve changing one's car.
Any premeditated or unexpected change, and they are increasingly frequent and habitual throughout our lives, is a magnet for consumer market operators. We are offered designer products with which we identify according to the stage we are going through.
The response of the housing market to the continual transformations in family, social and working patterns, on the other hand, is nil.
I can only say something I had never thought I would:
Hooray for the consumer market!
I don't mean serial mass production of poor quality at high speed. I do mean questioning the product itself.
Labelling people is one of my hobbies. I guess people's personality from their shoes, their mobile phone or their car.
I also observe the interior of houses. I try to interpret their inhabitants' way of life from the atmosphere, the furniture, the decoration. I find it difficult. I am disconcerted by the hoarded, piled-up objects, the strata of a past and a present, the anarchy of their activities, the absence of a clear identity, the continuous transformation, accumulated bits and bobs of one or various lives, all in the same place. It is what could be called domestic junk space1, a term Rem Koolhaas uses to refer to an archaeological surface, a "superposition of different periods".[1]
It is not that the accumulation and superposition of times and objects disconcerts me, rather that the container is an imposed portmanteau of one's identity. Which prevents the user from identifying with it.
Considering the continual changes that an individual undergoes, I find the container lacking in freshness. Housing is still set up for families of a traditional nature and answers to the classic canons of stability. The only variation is in the number of rooms, it is always the same type of space and interior distribution. It is a house from a catalogue that only has one type. Absolutely depersonalised. Changes and conversions are only right, until the last trace of the original model has been erased.
I miss the flexibility that the consumer market provides in other goods. I don't mean a flexibility that consists of successively sub-dividing or sub-distributing a previously open space, as architecture

Redecora tu vida IKEA
Para: LOS DE LA OFICINA
De: RAMON
Mensaje:
ME VOY A VIVIR AL CAMPO

Redecora tu vida IKEA
Para: NUESTRA HIJA
De: ROSA Y EUSEBIO
Mensaje:
MAÑANA TE INDEPENDIZAS

Redecora tu vida IKEA
Para: MIS NIETOS
De: LA ABUELA MARILUZ
Mensaje:
ME CASO

CASAS PARA SIEMPRE
PISOS DE LUJO
ENTRE CONDE ORGAZ Y LA PIOVERA
Residencial Cota de la Encinilla
SANTA ANA

Redecora tu vida IKEA
Para: MI MARIDO
De: MARÍA DEL MAR
Mensaje:
PACO, LA COMIDA TE LA CALIENTAS TÚ.
ME HE IDO A COMPRAR TABACO.

Redecora tu vida IKEA
De: NORA
Mensaje:
TÚ+YO=3

Me falta la flexibilidad que tiene el mercado de consumo para otros bienes. No me refiero a una flexibilidad que consiste en la sucesiva subdivisión o sub-distribución de un espacio libre previo, como mayoritariamente ha observado la arquitectura, sino en la flexibilidad de cambio de una a otra vivienda según las circunstancias, el momento, la ocupación o la actividad de cada uno. Como cambiarse de un vaquero a un pantalón de vestir, en función del acontecimiento social al que uno asista. Una flexibilidad que está regulada por la sociedad, el individuo y el mercado. No sería una vivienda en sí flexible, pero sí una vivienda que es clara y específica en su configuración. De quita y pon.
Me falta poder elegir y conseguir la vivienda idónea. Una vivienda instantáneamente congelada, condicionada por el estado y el momento en que me encuentro, asumiendo que próximamente haya perdido su vigor.

has mostly done, but the flexibility of moving from one house to another depending on each person's circumstances, moments, occupation or activities. Like changing from jeans to smart trousers depending on the social occasion. A flexibility that is regulated by society, the individual and the market. Not a house that is flexible in itself, but a house that is clear and specific in its configuration. A house to put on and take off.
I miss being able to choose and obtain the right house. An instantly frozen house, conditioned by the state and moment in which I find myself, assuming that shortly it will no longer be applicable.
I miss being able to disassemble my living conditions in space and time. There is no need for a house to be an "all in one" here and now, a pack for living, sitting, cooking, eating, washing, storing and parking under

Consumer housing.

La ingenuidad de un esbozo

the same roof, when one works, sleeps and eats wherever one is at the time.
Equally, the proportion and hierarchy of the basic needs (eating, sleeping, washing) differ from one user to another and increasingly compete with other activities (work, hobbies) that normally do not take place in the traditional home. I miss the



possibility of having a garden and a kitchen on the outskirts, an office, a tatami and a garage in the city and a jacuzzi and a library in the hills.
I miss transparency in the idea of the house. In other fields, technical advances have enabled the user to perceive, understand and master the product management processes. For instance, fast food restaurants concentrate on easily calculable and quantifiable products (you know what and how much you will be eating, what it tastes like, how much it will cost and how long it will take you). They have industrialised the process and exercise a maximum degree of organisational control over the products, the employees and the consumer. Transparency implies competitive quality and price, fits the supply to the capacity of the demand and obliges the market to keep on its toes to respond at the precise instant to the slightest change, thus shortening production cycles.
I miss a well-greased machinery that can offer an exquisite, functional, ephemeral habitable product.
I miss the house to which an individual can connect easily and quickly, in the same way as a car satisfies 'transitory' needs and an individual can therefore identify with it.
I rent.
And I recycle. However, I would like to think of - or believe in - the development of an immaterial architecture that would rule out the need for recycling. Back in 1968, Hans Hollein was already asking architects not to think only in terms of materials but to widen the scope of their work to non-physical media (such as light, chemical elements, drugs, laser, temperature or smell) in order to define our surroundings. For him, architecture contains all the media that shape the artificial condition of mankind[2]. The immateriality of architecture allows not only ephemeral conditions but also phenomenological and, consequently, personalised conditions, considering the possibility of adapting physiology and personal comfort to the state in which the individual finds him or herself. It will involve quick-footed, flexible management that responds immediately to the slightest change. Would I miss the tangible?
Isn't it silly to make alterations because you are having a child and want to add a bedroom, cooking is your new hobby and you want a bigger kitchen, you really don't need the living room and want a gym instead or you could be buying a computer and would need to put it in your bedroom, bearing in mind that your eldest son will soon be leaving home, you will soon have a new hobby, a gym near work would be much more convenient and your next present could be a laptop?

Me falta poder descomponer mis condiciones de vivir en el espacio y en el tiempo.
No es menester que la vivienda sea un "todo en uno" aquí y ahora, un pack para dormir, estar, cocinar, comer, lavar, almacenar y aparcar bajo el mismo techo, cuando uno trabaja aquí, duerme allí, y come cada vez donde le toca.
Por otra parte, las necesidades primarias (comer, dormir e higiene) difieren en proporción y jerarquía según el usuario y compiten cada vez más con otras actividades (trabajar, hobbies) que habitualmente no tienen lugar en la vivienda tradicional.
Me falta la posibilidad de tener un jardín y cocina en la periferia, un despacho, tatami y garaje en la ciudad y un jacuzzi y biblioteca en la montaña.
Me falta la transparencia en la concepción de la vivienda. En otros campos, la evolución técnica ha permitido que el usuario perciba, entienda y domine el proceso de gestión de un producto. Por ejemplo, los restaurantes fast food se centran en productos que son fácilmente calculables y cuantificables (sabes qué y cuánto vas a comer, cómo sabe, cuánto vas a pagar y cuánto vas a tardar), e industrializando el proceso, ejercen el máximo grado de control organizativo sobre los productos, empleados y consumidores.
La transparencia implica una calidad y precio competitivo, equilibra la oferta a la capacidad de la demanda y obliga al mercado a estar alerta para responder en el instante adecuado al mínimo cambio, acortando así los ciclos de producción.
Me falta una maquinaria engrasada hasta poder ofrecer un producto habitable exquisito, funcional y efímero.
Me falta la vivienda a la que el individuo se conecte fácil y rápidamente, así como el coche satisface las necesidades transitorias y con el que, por tanto, el individuo se siente identificado.
Alquilo.
Y reciclo. En cambio, quisiera pensar - o creer - en el desarrollo de una arquitectura inmaterial, descartando la necesidad del reciclaje. Hans Hollein, ya en 1968, reclamó a los arquitectos a no pensar solamente en materiales y ampliar su ámbito de trabajo a medios no físicos (como la luz, elementos químicos, drogas, láser, la temperatura u olores) para definir nuestro entorno. La arquitectura, para él, contiene todos los medios que dan forma a la condición artificial del hombre[2]. La inmaterialidad de la arquitectura no sólo permite condiciones efímeras, pero también fenomenológicas, y por lo tanto personalizadas, considerando la posibilidad de adaptar la fisiología y el confort personal en función del estado en que se encuentre el individuo. Llevará consigo una gestión ágil y flexible, que responde de forma inmediata al mínimo cambio. ¿Me faltaría lo tangible?
¿No es un despropósito hacer reformas cuando se avecine un hijo y quieras añadir un dormitorio, cuando cocinar se haya convertido en tu nueva afición y anheles ampliar tu cocina, cuando no necesites mas el salón y desees sustituirlo por un gimnasio o cuando te fueras a comprar un ordenador y necesitaras instalarlo en el dormitorio; considerando que te hijo mayor se esta independizando, que dentro de poco te habrás aficionado al nuevo hobby, que un gimnasio cercano a tu trabajo sería mucho más cómodo y que tu próximo regalo pueda ser un ordenador portátil?

[1] Rem Koolhaas, El espacio basura. De la modernización y sus secuelas, en Arquitectura Viva, nº74, sept-oct 2000, p73-31.
[2] Hans Hollein, Alles is architectuur, in "Dat is architectuur." Sleutelteksten uit de twintigste eeuw, Uitgeverij 010, Rotterdam, 2001, p412-415.
Publicación original: Hans Hollein, "Alles ist Architektur", Bau nº1/2, 1968, p2.

The ingenuity of a draft

Alicante en Orleans.
Alicante in Orleans.

Izaskun Chinchilla Moreno

La Universidad de Alicante, concretamente su Escuela de Arquitectura, ha viajado por primera vez al extranjero. El destino ha sido Orleáns, donde, auspiciados por el FRAC CENTER, han calado nuestras naves y se ha infiltrado la tripulación. Por ser más claros en la descripción del viaje, y más elocuentes en la localización de nuestra posición, os dibujaremos una serie de mapas. Se trata de una sucesión de entornos más o menos concéntricos. Partiremos de nuestra ubicación concreta, en la que estamos ahora, y nos iremos alejando, poco a poco, hasta abarcar el territorio general que os incluye como lectores.

MAPA 1: LA EXPOSICIÓN 11 écoles d'architecture EN EL frac center. Se trata de un local no muy extenso, donde, de forma compacta, casi apretada, ha cabido una representación de 11 escuelas de arquitectura del mundo. Ocupamos una posición central, ligeramente desplazada hacia el fondo opuesto al escaparate. Estamos rodeados de vecinos ilustres: Universidad de Tongji, venida desde Shangai, la Escuela de Lille, la Escuela de Strasbourg, la Escuela de Versailles, la Especial de Paris, todas de Francia, la Architectural Association, de Londres, el Instituto de Diseño Nagaoka, de Japón, el Berlage Institute, de Rótterdam, la Escuela Superior Artística de Oporto y el Instituto de Arquitectura de la Universidad de Ginebra. Ha venido mucho público, todos asistentes al 4º encuentro Internacional de Arquitectura de Orleáns (ARCHILAB).
Hay pocas ocasiones donde uno aviste territorios como este. Las exposiciones de arquitectura, ligadas a experiencias docentes, suelen producirse en ámbitos académicos. La primera particularidad de este panorama es la de considerar que la pedagogía del proyecto arquitectónico es relevante en un foro profesional.. Estamos en un congreso de arquitectura distinto, más científico quizás, por esta visión genética, más involucrado en la dificultad de definir lo contemporáneo, o con una línea de tiempo más dilatada, que tendiendo lazos a lo que es previo al objetivo, también los extiende a lo que está por venir. En este primer marco, se esboza consciente aunque brumoso el retrato de una generación que se acerca.
Esta generación esta obligada a construir el oficio. Se ha quedado sin herencia y no tiene roles que cumplir. La convivencia de las Once Escuelas, por espacio 15 días, anuncia la muerte de un entendimiento único de la profesión. Según donde mires, y dependiendo de la agudeza y el reposo con los que detengas los ojos podrás no solo ver distintas arquitecturas, sino, distintos entendimientos del arquitecto como agente, de su capacidad performativa, de sus objetivos y campos de interés. Están los que presentan un arquitecto extenso, desmesurado, casi masivo, que aborda con una visión exageradamente generalista la arquitectura de gran escala y la construcción de la ciudad. También nos han traído arquitectos, autores, precedidos por ideas únicas, por propuestas sin versiones, por créditos claros. Otras escuelas han traído arquitectos que son instituciones, donde cada acto, es avalado por el peso de un proceso colectivo. Los hay que han venido con arquitectos fenomenológicos, que más que construir encuentran la arquitectura en los accidentes que tienen cerca. Como también están los analistas, los rastreadores, los publicistas, los estrategas y otros muchos pobladores, valgan estos puntos para encajar esta suerte mapa político.
Este partir de cero en las acreditaciones profesionales, ha generado nuevos fenómenos de vecindad. Se producen coincidencias involuntarias entre escuelas distantes, sin excesivos solapes, con abundantes diferencias. Se

The University of Alicante, the Architecture School to be precise, headed abroad for the first time. The destination was Orleans where, thanks to the FRAC CENTER, our ships berthed and our crew infiltrated the city. For a clearer description of the voyage and a more expressive location of our position, we will draw a series of maps for you. They are a succession of more or less concentric surroundings. Starting at our specific location, the spot where we stand, we will gradually mover further away until we have an overview of the territory that includes you readers.

MAP 1: THE EXHIBITION 11 écoles d'architecture AT THE frac center
This not very large venue fitted in a sample of 11 schools of architecture from around the world compactly, almost tightly packed. We were in a central position, slightly nearer the end opposite the window. We were surrounded by distinguished neighbours: the University of Tongji, all the way from Shanghai, the Lille School, the Strasbourg School, the Versailles School, the Special Architecture School of Paris (all French), the Architectural Association from London, the Nagaoka Design Institute from Japan, the Berlage Institute from Rotterdam, Oporto's Escola Superior Artistica and the University of Geneva's Institute of Architecture. The show was well attended, all the visitors were from Orleans' 4th International Architecture Conference (ARCHILAB).
.There are few occasions when lands such as this hove into sight. Teaching-linked architectural exhibitions usually take place in academic surroundings. The first peculiarity of this panorama was to consider that architectural design teaching is relevant in a professional forum. We found ourselves at a different kind of architectural conference, perhaps more scientific because of this genetic view, more involved in the difficulty of defining what is contemporary or in a longer time scale. By laying snares to catch what is prior to the objective it was also laying them for what is to come. This first framework consciously although fuzzily sketched the portrait of a coming generation.
This generation finds itself obliged to construct its trade. It has been left without a legacy and has no rôles to fulfil. The Eleven Schools, together for a fortnight, proclaimed the death of a single understanding of the profession. Depending on where you are looking, and depending on the sharpness of your eyes and how long you look, you can see not only different architectures but also different ways of understanding architects as agents, their ability to act, their aims and areas of interest. Some presented a big architecture, enormous, almost massive, with an exaggeratedly generalist view of large-scale architecture and the construction of the city. We were also brought architects, authors, who are preceded by single ideas, proposals without versions, clear credits. Other schools brought architects that are institutions, every act backed up by the weight of a collective process. Some had come with phenomenological architects who, rather than building,

encounter architecture in the accidents that lie to hand. There were also analysts, trackers, publicists, strategists and a variety of other fauna. That is enough to give an idea of this sort of political map.

Starting from scratch on professional qualification generated new phenomena of neighbourhood. There were involuntary coincidences between distant schools, not too much overlapping and abundant differences. A contact based on specifics was made, transcending generalist concepts such as regionalism, generation or style. One might speak of the appearance of a network of concretion that revealed resemblances where the observed or generated samples of reality coincided and produced specific but overlappable reactions. One could say that each student and each school answered the first question, What kind of architect are you making?, with a selection of data. These formed a diffuse network of connections that seem to be the most relevant elements for reflection and criticism.

MAP 2: THE ECONOMY OF THE EARTH

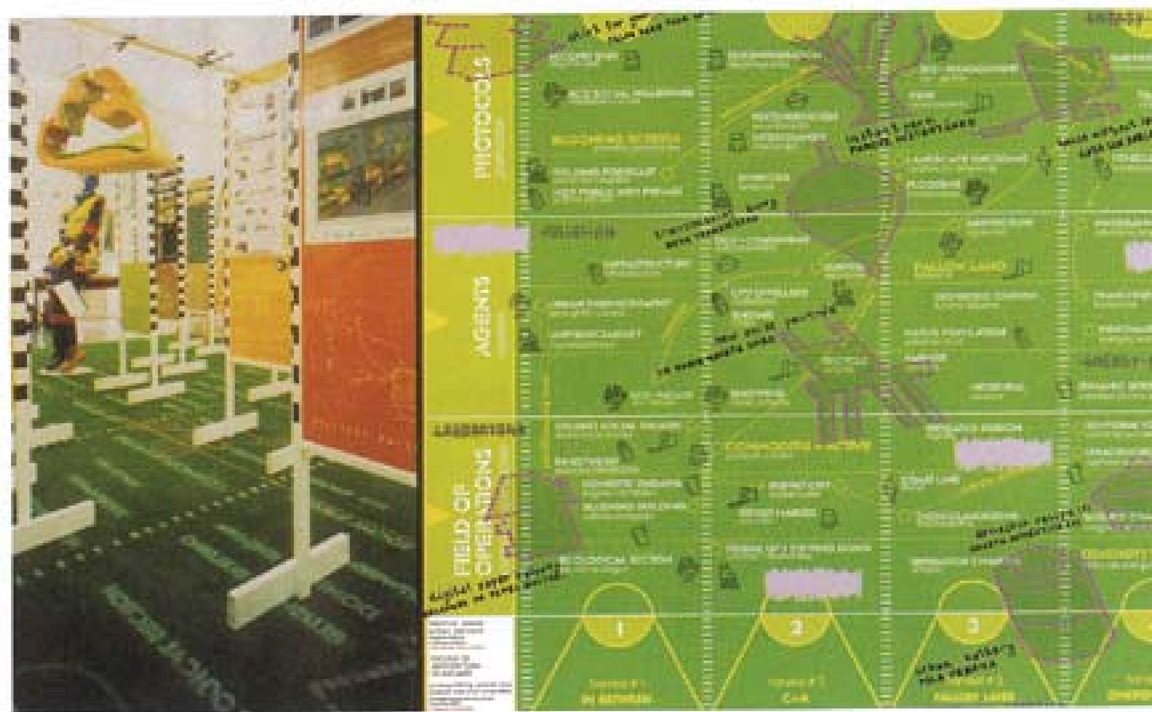
This map should cover all of you, those who are reading this article and those who are publishing it. It is the map that outlines the relevance of Archilab in a wider panorama, as wide as you like. Nowadays it would be difficult to defend architectural values that are practised by all the architectures in existence. If we are talking of space we have our doubts about books (they are full of architecture without it), if we are talking about form all our excuses based on flows that seem to lead to an informal or aformal state come to mind. It is impossible to believe in the universality of architectural values. Archilab was more astute in choosing its overall theme for the conference. Instead of focussing on the hard volume, the essential eye, the clichéd internal questions, it adopts a peripheral, inclusive view. It views matters from various positions, both inside and outside the profession and, like the conclusion of an undeniable syllogism, announces that architecture is an eminently economic activity. To reach this point, the intention of paying attention to the exterior, of doing guard duty on the frontier, had first to be constructed. This time, from the start, we will talk of architecture under a heading that would also serve for talking about trade, communications, finance or politics but, paradoxically, is one of the few that seems to include all of us (architects).

In 1989, Felix Guattari argued for the need to reorganise individual and social practices under three headings: social ecology, mental ecology and environmental ecology, all under the guidance of a certain ecosophy that he considered to be of an ethical-aesthetic nature. At that time, it seemed that an attempt was being made, from a partial section of reality, to reflect on the widest set of things we could. Nowadays we attempt to give an authoritative opinion on what is happening to us, in the specific enclosure of our discipline, and understand that the lack of conclusions obliges us to sally forth. In both types of movement (deductive - from the general to the concrete - and inductive - the opposite) it would seem that a reflection on how we administer or manage nature has this capacity for integration. However, at that time, ecology had probably not become an economic activity. It only started to become one a short time ago. On its way to reaching the status of a cliché, the environment is torn between generalism, cheap ethics, fashion, cultural and political transgression, between threats and control and guarantee systems. In any event, it is moving on the unstable ground where everyone seems to know what it is about, even when it is, obviously, a polysemous phenomenon. Archilab is doubly clever and confronts us with an expression that we

dirime un contacto que se basa en lo específico, que trasciende los conceptos generalistas como el regionalismo, lo generacional o lo estilístico. Podríamos hablar de la aparición de una red de lo concreto, que manifiesta similitudes donde las muestras de realidad observadas o generadas coinciden, produciendo reacciones específicas pero solapables. Podríamos decir que a la primera pregunta de "qué arquitecto construyes", cada alumno y cada Escuela ha respondido, con una selección de datos. Entre estos datos se dibuja un entramado difuso de conexiones que parecen ser los elementos más relevantes para la reflexión y la crítica.

MAPA2: LA ECONOMÍA DE LA TIERRA.

Este mapa debería abarcaros a todos, a los que leen el artículo y a los que lo publican. Es el mapa que dibuja la pertinencia de Archilab en un panorama más amplio, tan amplio como se decida. Sería difícil hoy defender valores disciplinares que fueran cumplidos por todas las



arquitecturas que existen. Si hablásemos de espacio, dudaríamos ante los libros (que están repletos de arquitectura sin él), si hablásemos de forma nos vendrían a la cabeza todas nuestras coartadas basadas en flujos y que parecían conducir al estado informal o aformal, es imposible creer en la universalidad de los valores disciplinares. Archilab ha sido más astuto en su tema global para el congreso. En vez de centrarse en el cuerpo duro, en la mirada esencial, en las manidas cuestiones internas, adopta una visión periférica e inclusiva. Mira desde varias posiciones, desde dentro y fuera de la profesión y, como producto de un silogismo innegable, nos anuncia que la arquitectura es una actividad eminentemente económica. Para eso ha hecho falta construir la intención de atender lo exterior, de hacer guardia en la frontera. Esta vez, desde el comienzo, hablaremos de arquitectura con un epígrafe que nos serviría para hablar de comercio, comunicación, finanzas o política pero que, paradójicamente, es uno de los pocos que parece incluirnos a todos (los arquitectos).

En 1989, Felix Guatttari abogaba por la necesidad de recomponer las prácticas individuales y sociales según tres rúbricas: Ecología social, ecología mental y ecología medioambiental siempre bajo la tutela de una cierta ecosofía, al que el daba un carácter ético-estético. Parecía entonces que se intentaba, desde un apartado parcial de la realidad reflexionar sobre el conjunto más amplio de cosas que fueramos capaces. Ahora, intentamos dictaminar lo que nos pasa, en el recinto concreto de la disciplina y, entendemos, que la falta conclusiones, nos obliga a salir fuera. En ambos movimientos (el deductivo, de lo genérico a lo concreto y el inductivo a la inversa) parece que la reflexión sobre como gestionamos la naturaleza goza de esa capacidad de integración. Sin embargo, por entonces, la ecología seguramente no se había convertido en una actividad económica. Hace poco que ha comenzado a serlo. Camino de alcanzar su estatus de lugar común, la ecología se debate entre el generalismo, la ética barata, la moda, la transgresión cultural y política, la amenaza o los sistemas de garantía y control. Se mueve, en cualquier caso, en el incierto terreno en el que todos

VER CON LOS OJOS CERRADOS

Actividad lúdico constructiva, que como otras actividades adopta un lenguaje/reglamento propio, constituido por un código (binario) de base tres (texturas, sonidos y tonalidades), necesario para dar sentido y coherencia a la realidad. esta actividad busca cierta similitud con el lenguaje constructivo que prefijan los discapacitados visuales para ver/imaginar el espacio tridimensional.

"la ciudad es un jardín de microchips"

detectar pérdidas energéticas

punto de recarga

la escalera espacio infrautilizado

coordinación de redes urbanas

diseño del siglo xx

quien rueda un corto en casa

un músico que ensaya en su casa

lo inmueble

objetos infrautilizados de la arquitectura

flexibilidad

juego

reglado

/ FRANCISCO JOSE ABELLAN ESTEVAN / PROYECTOS / A&A / HOUSING MANAGEMENT OWNER-SHIP NETWORK /

a: owner fullname: Carlos Garcia Hernandez / b: number of resident: 5 / c: last year residence digit: 2 / d: period of resident (months): 18 / e: 1- student 2-temporary worker 3- medium class worker 4- goverment official 5- bussines man 6- pensioner

housing management owner-ship network

in home

for all p & all t

the house travel virtually

CGH52185

a b c d e

(LLD le livre d...

azoteas como ciudad.obtención y abastecimiento de energía.aprovechamiento de una nueva co...

outputs

inputs

regenerar un ambiente.conectar las cuatro zonas de una playa convencional

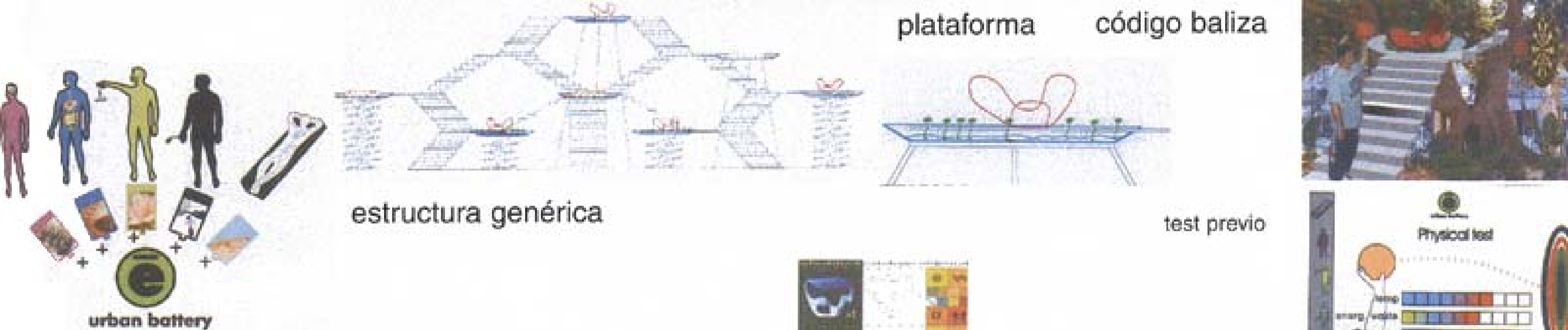
calendarios de actividades segun las intensidades

creación de ambientes con materiales low tec

temporalidad del muestreo

medición del consumo de energía en distintos puntos de la ciudad

empresa dedicada al cuidado de la ciudad



parecen saber de que se habla, aun cuando se trata, evidentemente de un fenómeno polisémico. Archilab es doblemente listo, y nos sitúa ante una expresión que no tenemos todavía archivada. Reincide en la estrategia inclusiva donde, la economía de la tierra, nos permitirá hablar de ecología pero no como un único discurso central sino como una opción junto a otras (franquicia, multinacional, global, local, monopolio...).



PROYECTOS 3P : La nueva navaja suiza. Catálogo de muebles que disminuirán el número de objetos en el entorno doméstico. Aglutinan variados usos. Su geometría se adapta ergonómicamente a diversas posturas. Su dimensionado se ha realizado por percentiles (tablas que agrupan porcentualmente los tamaños) de dos realidades: pequeños objetos domésticos y cualidades anatómicas.
(33% pro, 33% pre, 33% pse).





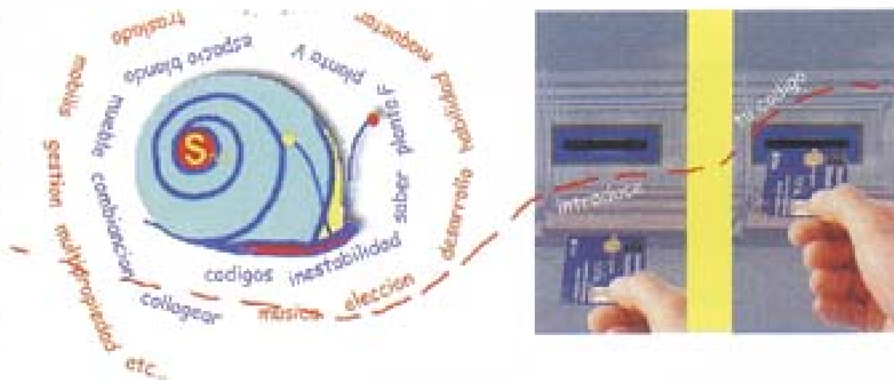
PROYECTOS 3P: Recetas caseras. Secuencia casual de recetas domésticas. Pautan un gradiente tecnológico: ahorran optimizando los recursos (sin tecnología aparente), ahorran fomentando la durabilidad de los productos industriales (con la tecnología existente) o ahorran desarrollando tecnologías innovadoras. El envoltorio para la cocción-justa , la falda para toda la vida o los balcones de papel digital son algunos ejemplos.
(50% pro , 20% pre, 30% pse).

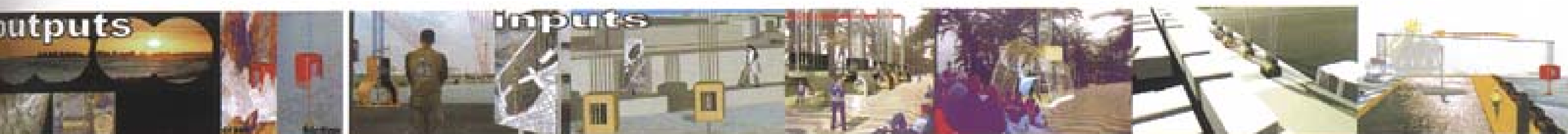
Me gustaría haber encontrado una cita diciendo algo sobre la relación de inteligencia y la necesidad, pero no lo he conseguido (y di vueltas arriba y abajo a la montaña mágica), así que será el lector, quien completará este último mapa, introduciendo dos líneas finales en las que se elogie intensamente la colosal labor que, una actividad como esta, supone para el replanteamiento de la arquitectura y el pensamiento actual.

"____"

_/_.







have not yet filed. It repeats its inclusive strategy and the economy of the earth enables us to talk about the environment, although not as a single central discourse but as one option among others (franchise, multinational, global, local, monopoly, etc.)

I would have liked to find a quote with something about the relationship between intelligence and necessity, but have not been able to (though I went up and down and round and round the magic mountain), so the reader will

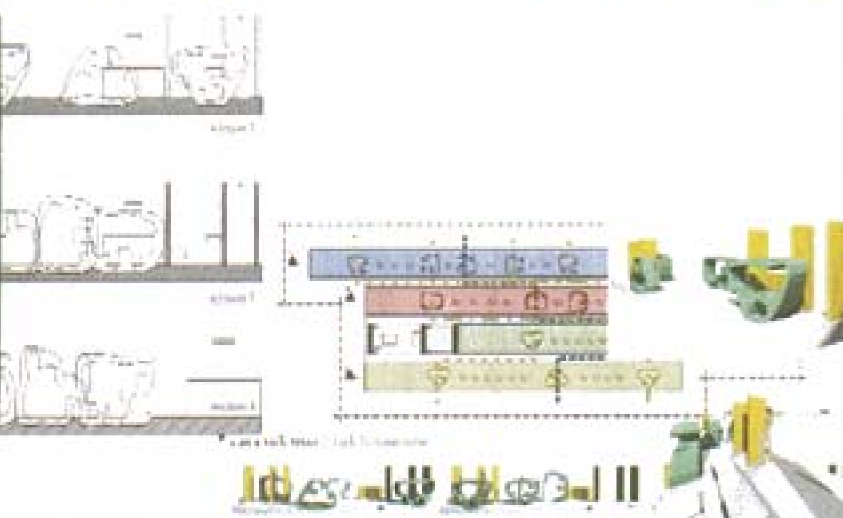


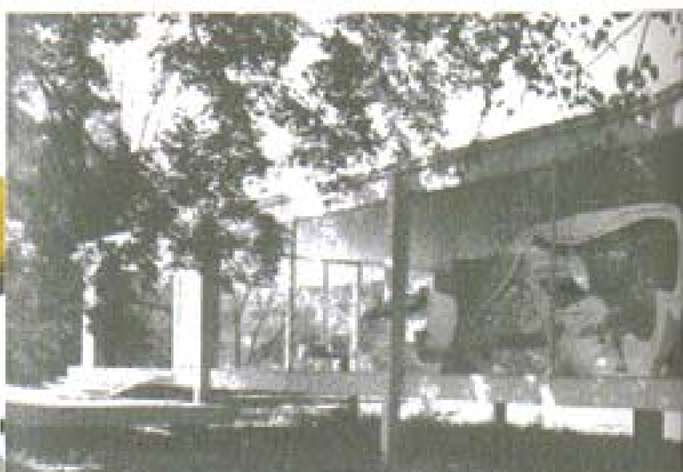


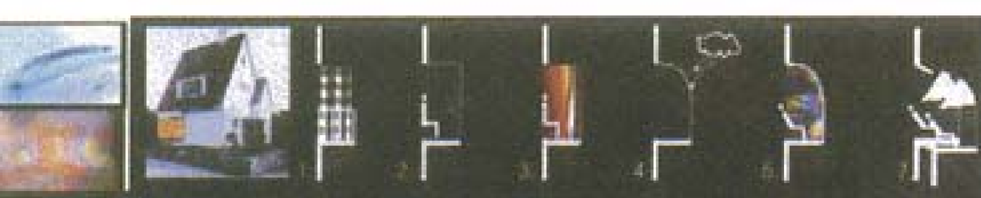
PROYECTOS 3P : Pila urbana. Conjunto de medidas reductoras de las pérdidas energéticas en la canalización pública y que mejoran la accesibilidad al uso consciente y experto de la energía. Contempla dos tipos de actuación: la cota predeterminada de canalización (C.P.C.) y los puntos de recarga completa (P.R.C.).
(20% pro, 5% pre, 75% pse)



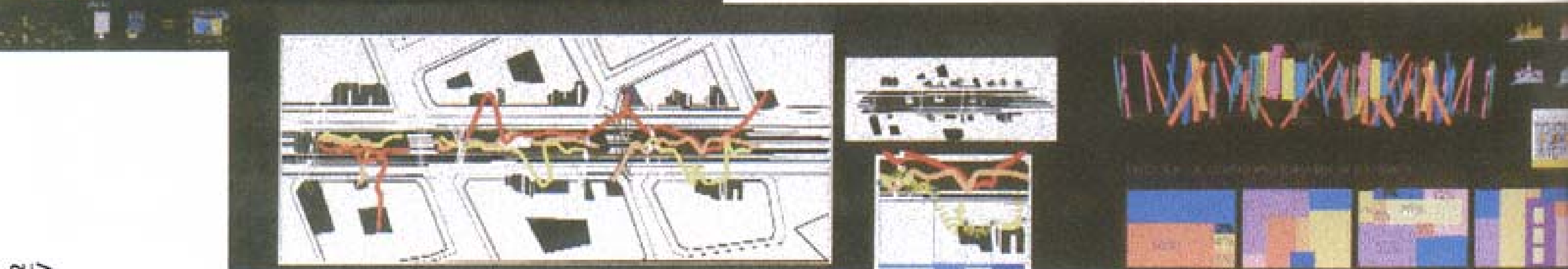








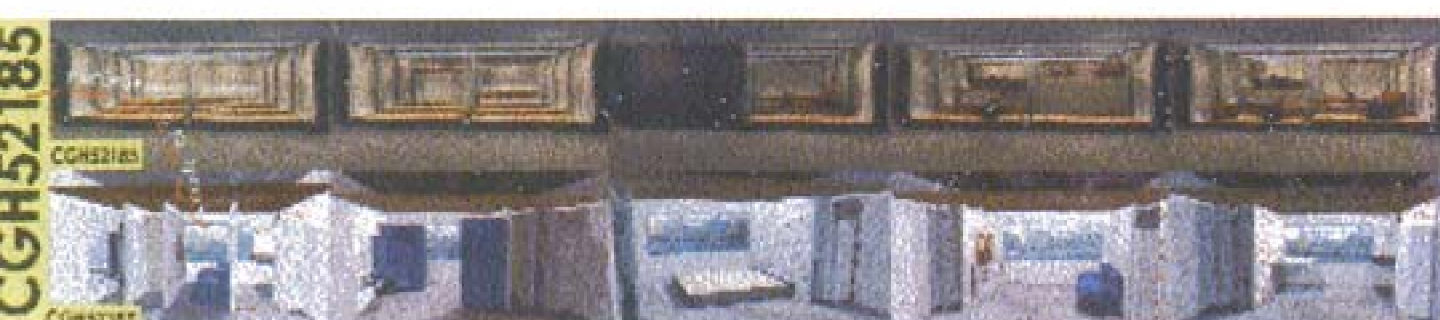
PROYECTOS 3P: Parque instantáneo. Patente botánico-arquitectónica que reduce el tiempo que trascurre entre la plantación y la denominación popular de "parque centenario" en un área urbana. Su uso se ofrecerá a instituciones edilicias en situación de emergencia (ayuntamientos con parques destruidos por catástrofes naturales) o coyunturalmente sensibles (candidatos a acoger expos u olimpiadas).
(25% pro, 65% pre, 10% pse).



have to be the one to fill in this last map by inserting two final lines in absolute praise of the colossal work that an activity such as this is doing for redefining architecture and current thinking.

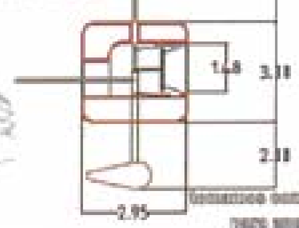
"____"





PROYECTOS 3P: La casa sin suelo. Organización gestionada vía internet. Ofrece sistemas de alojamiento sin propiedad individual. Una red extensa de viviendas permite: organizar un régimen de vida trashumante en busca de las condiciones climáticas óptimas, adaptar la residencia a formas laborales inestables, ahorrar en los gastos domésticos haciendo compatibles los horarios de otras familias o personas en una vivienda única, virtualizar fiscalmente la vivienda ocupando lugares exentos de impuestos.
(35% pro, 15% pre, 50% pse).





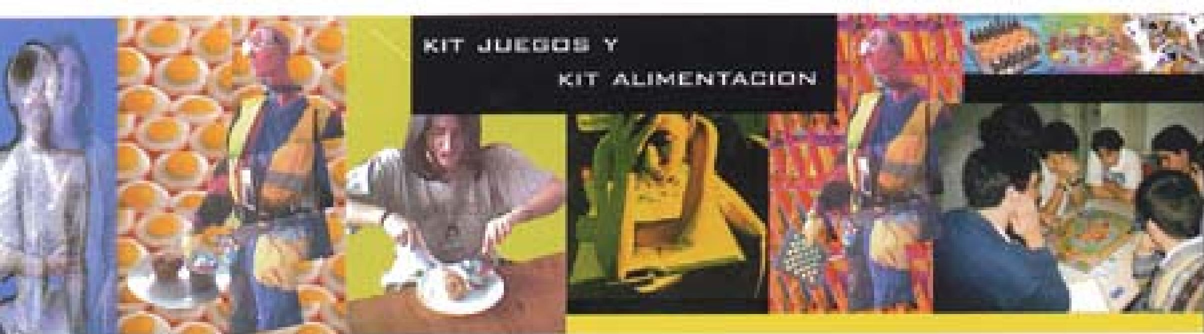






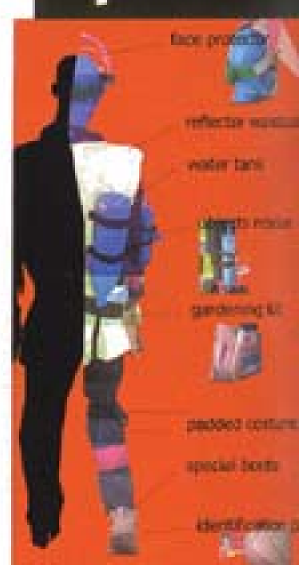


PROYECYOS 3P: Boya transmisora. Argucia tecnológica encaminada a reconstruir las condiciones de confort natural en lugares donde la explotación económica las ha suprimido. Entiende el entorno no de un modo descriptivo y romántico sino como una aplicación de los flujos energéticos y en las percepciones sensibles.
(30% pro, 30% pre, 40% pse).











PROPAGACIONES, PRECARIEDAD Y PSEUDOINSTITUCIONES (3P)
PROPAGATION, PRECARIOUSNESS AND PSEUDO-INSTITUTIONS (3P)

Fco. José Abellán
Pepe Aguirre
Alejandro Amiano
Mario Berna
Carlos García
Diana García
Cristina Giner
Gabriel Ivorra
Rafael Legidos
Ana Rita Lloret
Alicia Pedrosa
Jorge Vicens

La economía ha dejado de serlo de los países, las comarcas o los mercados y se esfuerza por merecer la apostilla "de la tierra". Los rudimentos locales del trabajo, el contrato o el mercado han sido sustituidos por variados esquemas importados. La información se considera un instrumento económico de primer orden, es un objeto empresarial. Desde que la patente fue inventada, las compañías luchan por controlar la difusión de las ideas pioneras. Propagaciones disciplinares, funcionales, informacionales, o relacionadas con la innovación.

Junto a los planes de desarrollo, las campañas estratégicas y las políticas empresariales agresivas subsisten las economías accidentales. No sólo las de la pobreza, sino las de la individualidad, que no cuentan con un aparataje extenso de personal y recursos. Los nuevos piratas, las nuevas estrellas, los nuevos protagonistas de la polémica son ricos efímeros. Ellos conviven con los que sobreviven en entornos devastados aplicando principios de inteligencia económica, de conocimiento del medio: los nuevos lazarillos. En torno a todos construimos un método de pensamiento, una filosofía de lo precario, con la constante aplicación de la experiencia a la teoría. Se trata de una lógica vital que convierte el accidente en refugio.

Las instituciones clásicas, religiosas, judiciales, científicas o militares, son como un barco demasiado grande y pesado, requieren reparaciones constantes, pierden combustible, contaminan. Siguen surgiendo instituciones modelo "Titanic", pero ya no tienen la presencia moral de las antiguas – los clubes deportivos-. Hoy existe la capacidad social y colectiva de reunirse en un lugar indefinido, no cartografiable. Las asociaciones contemporáneas más difundidas no surgen en torno a la abundancia o el poder, sino en torno a la gratuidad -los defensores de Linux-. Son pseudoinstituciones, sin sede, sin argumento moral, sin fondos.

The economy is no longer that of countries, districts or markets but is striving to deserve the "of the earth" label. The local rudiments of work, contracts or the market have been replaced by a variety of imported models. Information is considered an economic tool of the first water. It is a business objective. Ever since patents were invented, companies have been fighting to control the spread of pioneering ideas: discipline, function, information or innovation-related propagation.

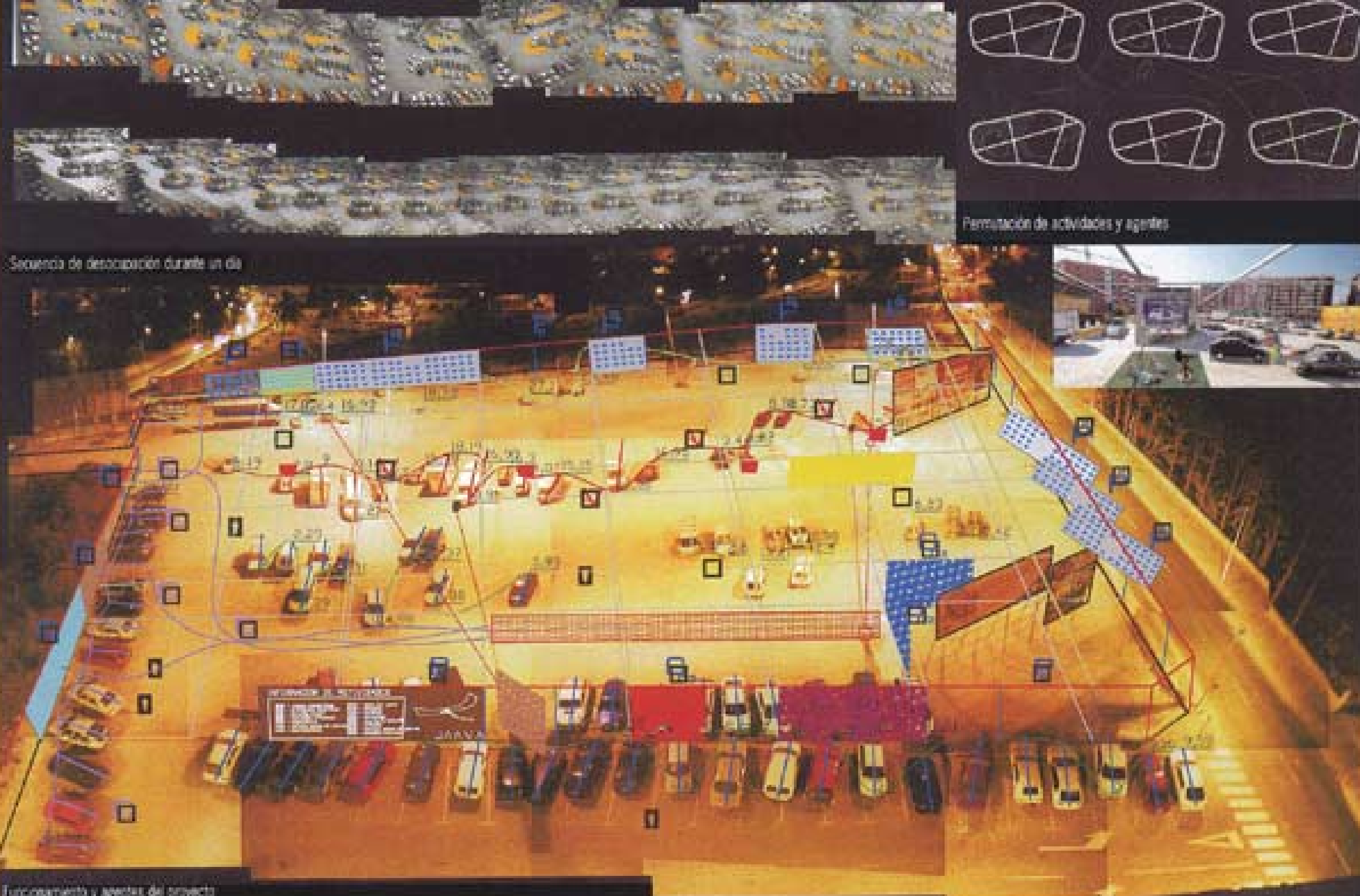
Alongside development plans, strategic campaigns and aggressive business policies, accidental economies also survive. Not only those of poverty but also those of individuality, without a wide array of personnel and resources. The new pirates, the new stars, the new protagonists of controversy are ephemerally wealthy. They coexist with those who survive in devastated surroundings by applying principles of economic intelligence and a knowledge of their environment - the new Lazarillos[1]. Based on both, we construct a way of thinking, a philosophy of precariousness, that constantly applies experience to theory. It is a dynamic logic that makes accident a refuge.

The classic institutions, whether religious, legal, scientific or military, are like an over-sized, over-heavy ship in constant need of repairs, leaking fuel and polluting. Institutions are still being formed on the Titanic model - sports clubs - but they no longer have the moral impact of the old ones. Nowadays we have the collective and social capacity to meet in an undefined, unmappable place. The most widespread contemporary associations are not based on abundance or power but on freeness - the partisans of Linux. They are pseudo-institutions, with no headquarters, no moral arguments and no funds.

1 Translator's note: hero of a classic Spanish picaresque novel



TRÁFICO [DE ENERGÍA]



Secuencia de desocupación durante un día

Permutación de actividades y agentes

Funcionamiento y agentes del proyecto

Arturo Calero Hombre
Vicent Bataller Grau
Alex Llorca Llorca
José Manuel López Ujaque
Alejandro Cámara Valera

Cultivo # 1: Tráfico [de energía]

Tráfico [de energía] es una franquicia de explotación de la tierra baldía de las ciudades, del suelo desactivado urbano que es empleado a lo sumo como superficie temporal de aparcamiento. Para ello colapsa los ciclos energéticos de las unidades móviles con los patrones de uso de otras actividades urbanas, convirtiendo el suelo en una alfombra programática de usos variables. Tráfico [de energía] proporciona lugares depósito, de recarga energética y de socialización, aprovechando las potencias de la ciudad atomizada del vehículo y el paseante.

Cultivo # 2: Producto=Activo

Producto igual a activo, a acontecimiento. La oportuna recombinación del universo de objetos disponibles en la ciudad posibilita nuevos acontecimientos urbanos. Esta condición de la ciudad hiperpoblada por objetos de consumo es aprovechada para imaginar una nueva urbanidad que se auto consume espontáneamente, y potencia lo colectivo en el marco de la satisfacción de las necesidades individuales. Este proyecto define los mecanismos de transporte, recombinación y reciclaje de los objetos disponibles en los mercados al aire libre, junto con las patentes de los productos-ingenio que pueden actuar como catalizadores de estos procesos materiales-programáticos. Esta ciudad buffet garantiza la sostenibilidad de los ciclos productivos y sociales, mediante el consumo de los excedentes energéticos y materiales en forma de acontecimiento social.

Crop #1: (Energy) Traffic

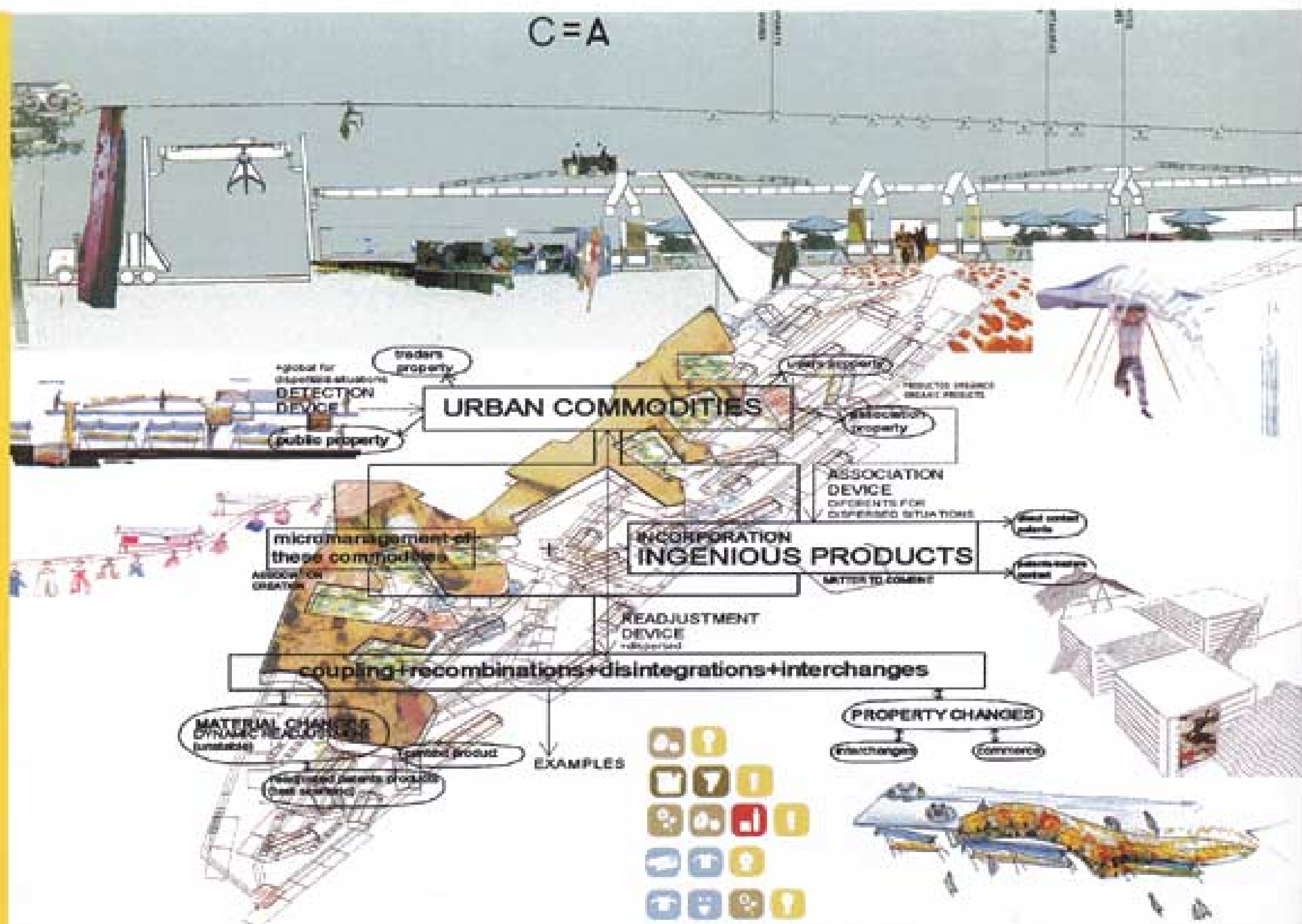
(Energy) Traffic is a franchise to use the waste land of the cities, the deactivated urban land that at most is used as temporary parking space. To do this, it crunches the energy cycles of the mobile units together with the patterns of use of other urban activities, turning the ground into a programmatic carpet of variable uses. (Energy) Traffic provides reservoir places for recharging energy and socialising, turning the potential of the atomised city of vehicles and pedestrians to good use.

Crop #2: Product=Active/Asset

Product equals active/asset, equals event. The opportune recombination of the universe of objects available in the city makes new urban events possible. This condition of the city, hyper-populated by consumer objects, is put to good use in imagining a new urbanity that consumes itself spontaneously and fosters what is collective in the context of satisfying individual needs. This project defines the mechanisms for transporting, recombining and recycling the available objects in the open-air markets, together with the patents for the products/devices that can act as catalysts for these material and programmatic processes. This buffet city guarantees the sustainability of the production and social cycles by consuming surplus energy and materials in the form of a social event.

Profesores/Teachers:
Juan Elvira, Clara Murado

Lorena Jäger Merino
Julia Novau Mañogil
Sofía García García
Elena de Frutos Llorente



PRODUCTO= ACTIVO







BARBECHO

Berta Prieto Vidal
Mª Trini Alonso Sánchez
Vicente Castillo Guillén
Miguel Ródenas Mussons

Cultivo # 3: Barbecho

Las rotaciones del barbecho son transformadas en un mecanismo de negociación entre los distintos agentes que habitan un área de regadío en la que se extiende la inevitable explotación turística propia del litoral mediterráneo. Este proyecto se apropia de los recursos agrícolas del lugar y recodifica el paisaje rural en función de nuevos ciclos de compatibilidad de este inestable ecosistema de agentes en juego. En este nuevo paisaje se propone una arquitectura doméstica cuya tecnología es capaz de incorporar tales protocolos y los ciclos energéticos y biológicos de las explotaciones agrícolas.

Cultivo # 4: In Between

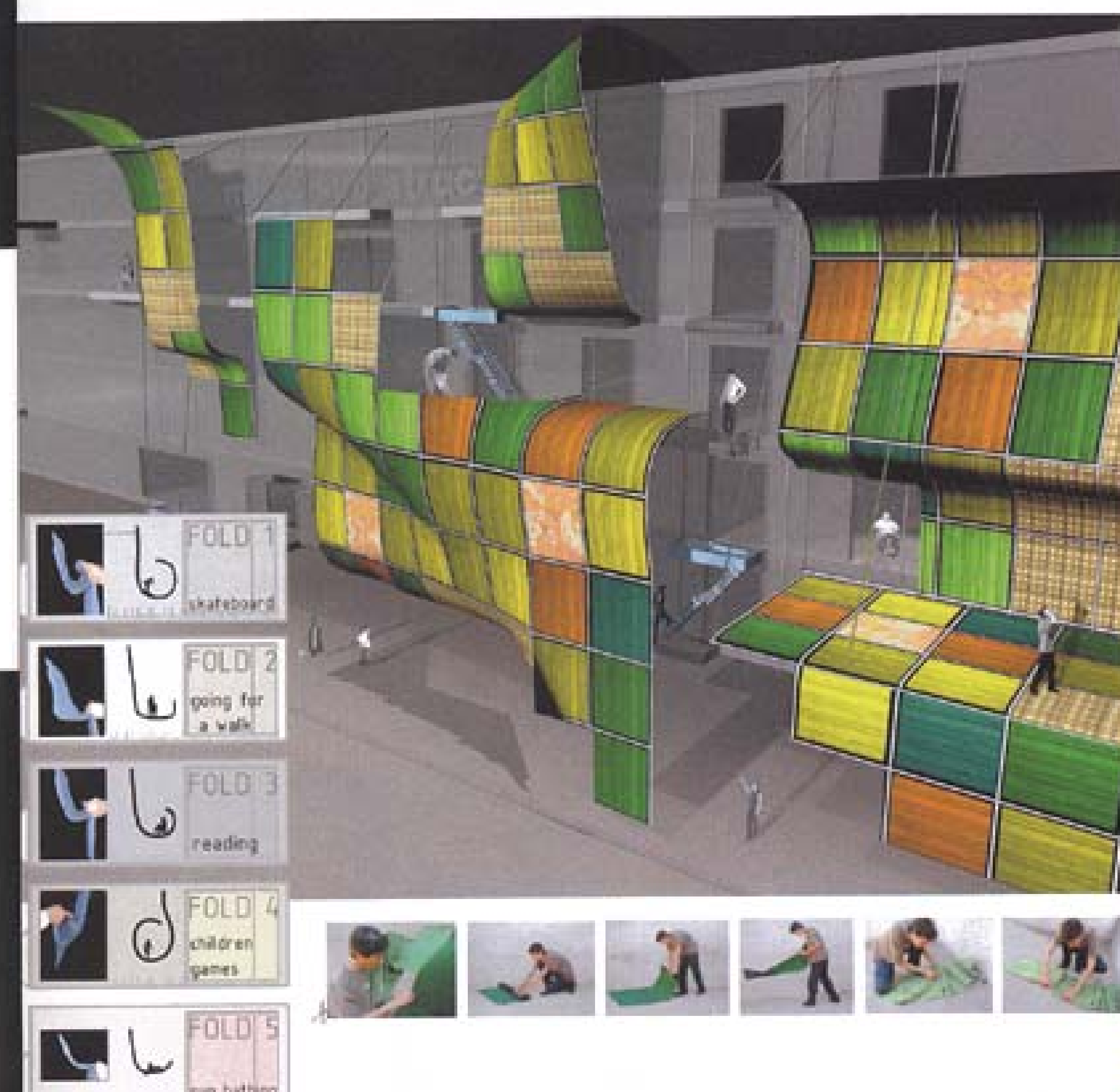
Un proyecto que hace que las mudas fachadas de la ciudad se sonrojen involuntariamente ante las fluctuaciones del teatro social urbano, ante sus impredecibles necesidades. El nuevo escenario de patchworks (filtros de polución, paneles de captación de energía, de regulación del clima, soporte de información) recubre estos espacios verticales y capta la explosión de la vida urbana, convirtiendo el espacio doméstico más público en un lugar de intercambio social.

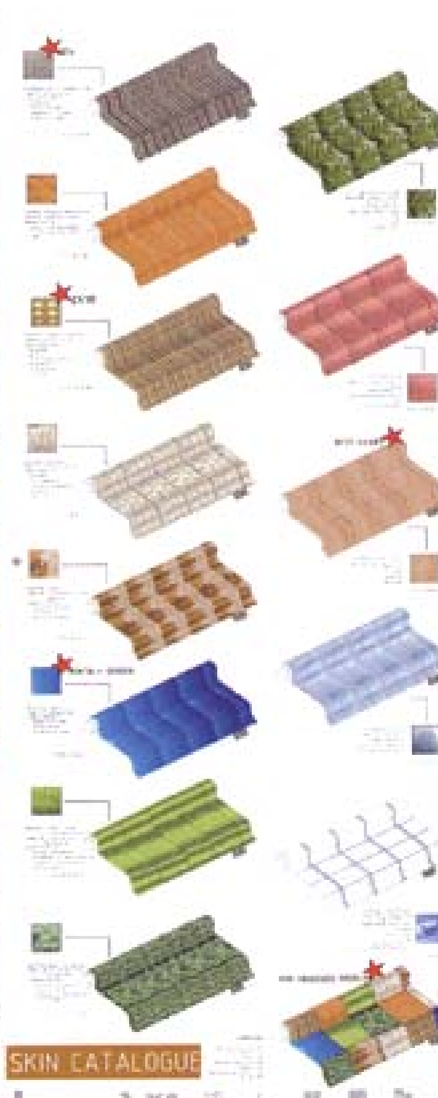
Crop #3: Fallow Land

Fallow Land turns crop rotation into a negotiation mechanism for the various groups that inhabit an irrigated area over which the inevitable explosion of tourism associated with the Mediterranean coast is spreading. This project appropriates the agricultural resources of the area and re-codes the rural landscape into new cycles of compatibility for the unstable ecosystem of the groups in play. On this new landscape, it proposes a domestic architecture with the technology to incorporate such protocols and the biological and energy cycles of the farms.

Crop #4: In Between

A project that makes the mute façades of the city blush involuntarily at the fluctuations in the theatre of urban society, at its unpredictable needs. The new scene of patchwork (pollution filters, energy-collecting and climate regulation panels, hoardings and signs) covers the vertical spaces and captures the explosion of urban life, turning the most public of domestic spaces into a place of social exchange.





Jaume Chicoy Mira
Diana Maján Quinto
Ana Márquez Castells
Mónica Mateo García

IN BETWEEN



Concurso Ciutat de la Pilota en Moncada.
Pilota City Competition, Moncada.

Primer premio/First prize

Arquitectos/Architects:
Roberto Santatecla Fayos, Sara López Collado, Nico Daudén Albiach, Luis Carratalá Calvo, José Santatecla Fayos

Cliente/Client:
Generalitat Valenciana
Conselleria de Cultura i Educació
Direcció General de l'Esport

Arquitecto Técnico/Technical Architect:
Vicente Alcayde Pardo

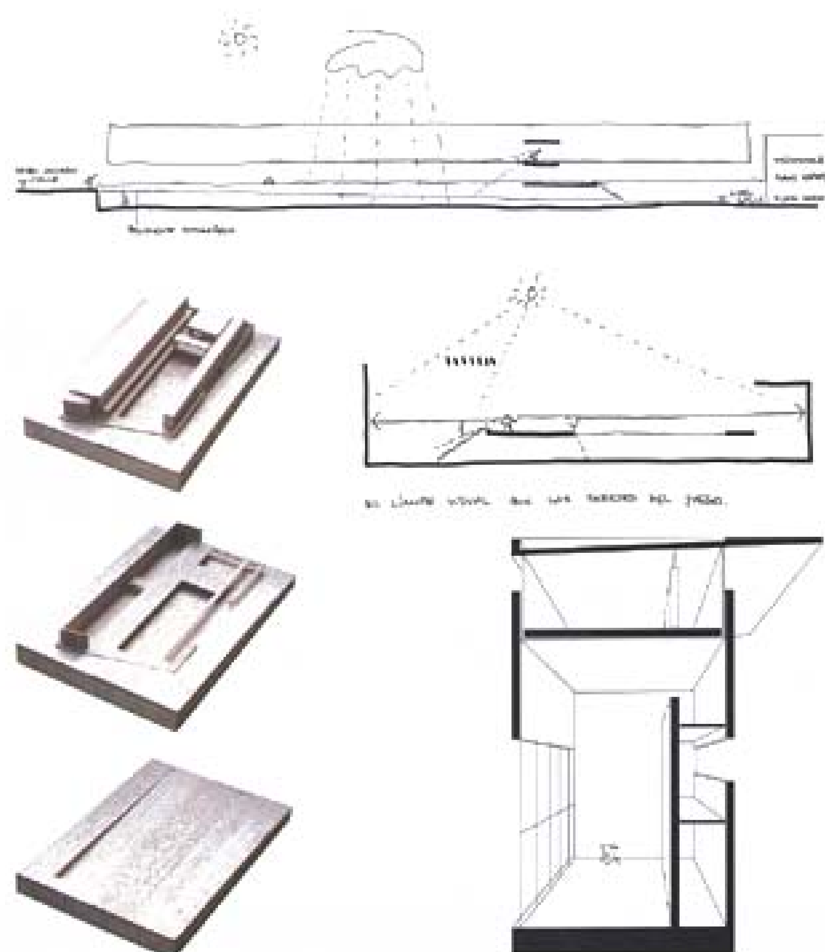
Estructura/Structure:
PRODEIN S.L.

Instalaciones/Installations:
LEING INGENIERIA

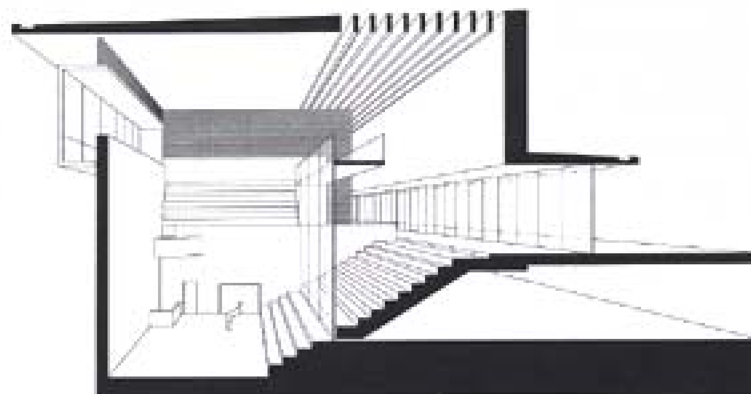
Maquetistas/Model Builder:
Jose Ramón Vila Sapiña, MªCarmen Galiana Hernandez

Colaboradores/Collaborators:
Yolanda Siles Moales, Mªdel Mar Mateo Gallart, Jorge Santatecla Olaso, Daniel García Domenech

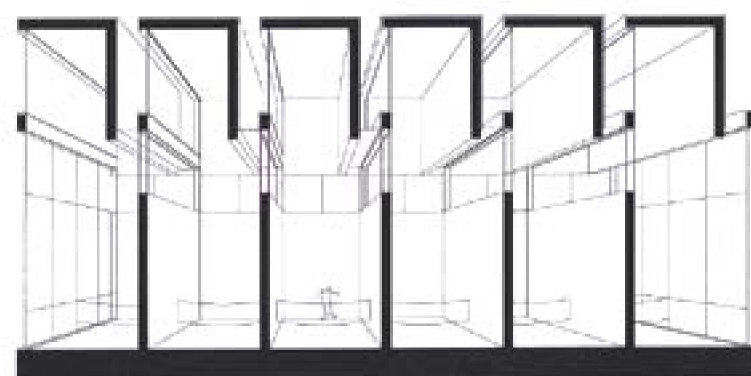
Fecha de proyecto/Project Date:
Febrero 2002/February 2002



La implantación en el lugar
El ambiente urbano es inexistente. Será la propia Ciutat de la Pilota la que signifique y referencie el entorno. Su imagen será clara, identificable... contundente.
El edificio aprovecha el desnivel del terreno para diferenciar las plantas de deportistas y espectadores. Se permite el acceso a pie llano al plano de espectadores, situado a la misma cota que la de la parcela por la fachada noroeste. Los deportistas disponen de un acceso diferenciado por la calle norte, que compatibiliza la cota de pendiente de la calle con el plano inferior de pistas deportivas, que coincide sensiblemente con la cota más baja de la parcela.



Los volúmenes
Se ha adoptado una solución que permita liberar el máximo espacio y que compatibilice las exigencias espaciales de las pistas. Los volúmenes son edificios singulares en una ciudad también singular. Los planos definen las calles y plazas.
La pilota valenciana siempre referencia el espacio urbano de los pueblos. No se puede entender éste juego sin su entorno urbano.
En el lado mayor del solar se sitúan el trinquete y los frontones. Hacia el exterior ofrecen una imagen unitaria, compacta. Comparten cerramientos exteriores y una misma cubierta. Se alinean con el linde norte de la parcela y con la calle interior, donde son transparentes... acompañando el paseo del espectador. En el extremo sur se alinean la galotxa y el minitrinquete, ofreciendo otro volumen de menor crujía. También son compactos hacia el exterior... transparentes al interior. Entre ambos volúmenes que nos definen y refuerzan los límites de la Ciutat de la Pilota discurre el vacío urbano. Al fondo se disponen las Galotxas de Monóvar, tras el Centro Social, junto a la entrada.
... No son volúmenes. Son planos verticales, cargados de contenido, que asumen el significado de una ciudad y que se contraponen a los horizontales. Ambos dialogan hasta conformar esa ciudad; unos asumen su papel de fachadas, otros el de calles y plazas... La pilota valenciana está siempre presente...Los planos verticales también 'juegan'.



El espacio
Es un espacio moderno, tensionado en horizontal, que busca perspectivas amplias, asumiendo desde cualquier punto el límite de la intervención. Las pistas deportivas, en el plano inferior, son dominadas por el plano de espectadores, el superior... La vista se extiende más allá, hasta el límite.
El paseo hasta el acceso, por la calle principal, es lo más largo que permite el solar, acentuando el carácter horizontal del espacio.
No es un espacio ilimitado, sus límites están perfectamente acotados, definidos e identificables. No hay perspectivas exteriores, no interesan. Todo se resuelve en el interior.

El lenguaje
El proyecto se desarrolla en clave racionalista, mediante el uso de planos. Los planos no tienen ninguna concesión al plasticismo. Desempeñan estrictamente su papel, tanto desde el punto de vista estructural como funcional.
Se ha llevado la abstracción, una abstracción racionalista, hasta el extremo. No es minimalismo, es negar lo que está de sobra, los excesos. Por ello se ha elegido como materiales básicos el hormigón blanco y el vidrio. Los revestimientos se justifican desde su idoneidad funcional.
El carácter mediterráneo lo confiere la luz, llena de color, de alegría y de vida. El edificio aprovecha estas cualidades. La luz se introduce por la rasgadura tangente a la cubierta, se refleja en los lucernarios, se filtra por las celosías de lamas, atraviesa las paredes de vidrio, exalta los planos de hormigón blanco...

... Un espacio para una nueva época... de la pilota valenciana.
... Un espacio nuevo para un concepto nuevo.

Siting

The urban environment is non-existent. The Ciutat de la Pilota itself will provide a reference and give significance to its surroundings. Its image will be clear, identifiable... forceful. The building uses the slope of the ground to differentiate the levels for sportspeople and spectators. The spectators' entrance is on the flat, at the same level as the entrance to the plot on the northeast side. The sportspeople have a separate entrance on the north street. This matches the gradient of the road with the playing courts on the lower level, which largely coincides with the lowest level of the plot.

Volumes

The solution adopted makes it possible to free a maximum of space and accommodate the space demands of the courts. The blocks are unique buildings in a city which is also unique. The planes define the streets and squares.
Pilota valenciana always refers to the urban space of towns and villages. The game cannot be understood without its urban environment.
The trinquete and frontón courts are placed on the longest side of the plot. They show a compact, unitary image to the exterior. They share their exterior walls and a single roof. They are aligned with the northern edge of the plot and with the internal street, where they become transparent and accompany the spectators as they pass by. The galotxa and minitrinquete courts are aligned on the opposite side in a separate, smaller building. They too are compact on the exterior and transparent on the interior. An empty urban space runs between these two blocks that define and reinforce the edges of the Ciutat de la Pilota. The Galotxas de Monóvar are placed at the end, behind the Social Centre, next to the entrance.
They are not volumes. They are vertical planes, full of content, that take on the meaning of a town and contrast with the horizontal planes. The dialogue between the two shapes this town: some take on the rôle of façades, others become streets and squares. Pilota valenciana is always present. The vertical planes also 'play'.

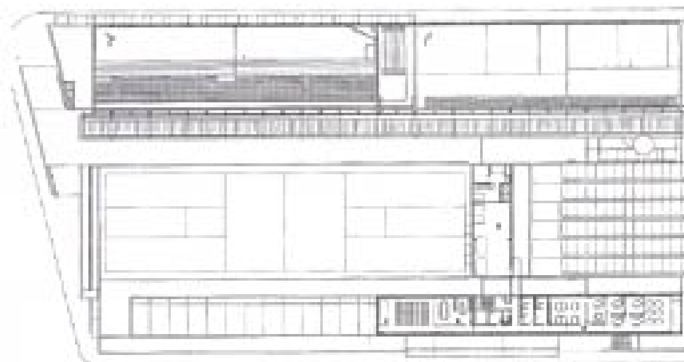
Space

This is a modern space, stretched horizontally, that seeks wide perspectives. From any point, it acknowledges its limits. The playing courts, on the lower level, are overlooked by the spectators, on the upper level. The views extend further, to the end. The walk from the entrance, along the main street, is as long as the plot allows, accentuating the horizontal character of the space.
The space is not unlimited. Its limits are perfectly bounded, defined and identifiable. There are no exterior perspectives: they are of no interest. Everything is worked out in the interior.

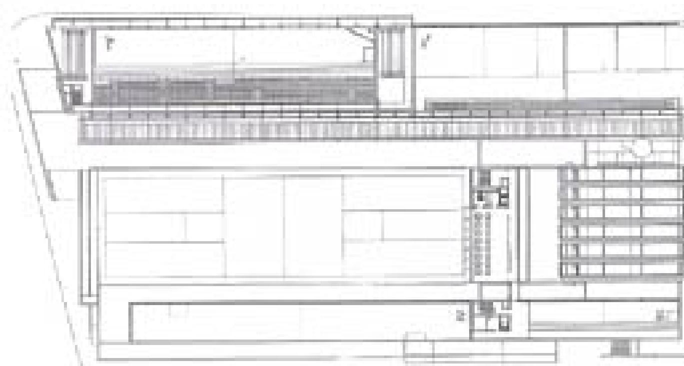
Language

The project is worked out in a rationalist key through the use of planes. The planes make no concession to plasticism. They strictly fulfil their purpose, both structurally and functionally.
Abstraction, a rationalist abstraction, has been taken to its extreme. It is not minimalism but a denial of what is unnecessary, of excesses. That is why white concrete and glass have been chosen as the basic materials. The wall linings are justified by their functional suitability.
The Mediterranean character is due to the light, full of colour, gaiety and life. The building takes advantage of these qualities. The light enters through the slit at a tangent to the roof, is reflected in the skylights, filters through the slats of the screens, passes through the glass walls and brings the stretches of white concrete to life.

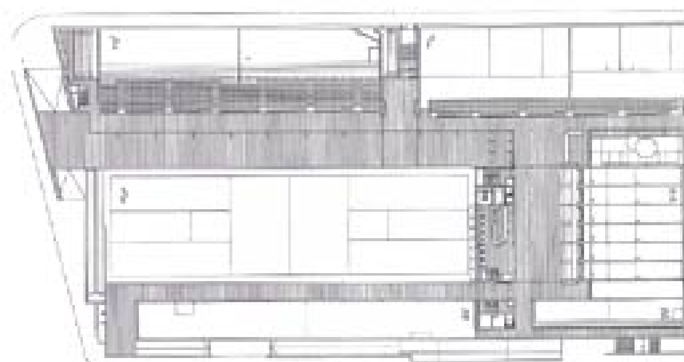
... A space for a new era of pilota valenciana.
... A new space for a new concept.



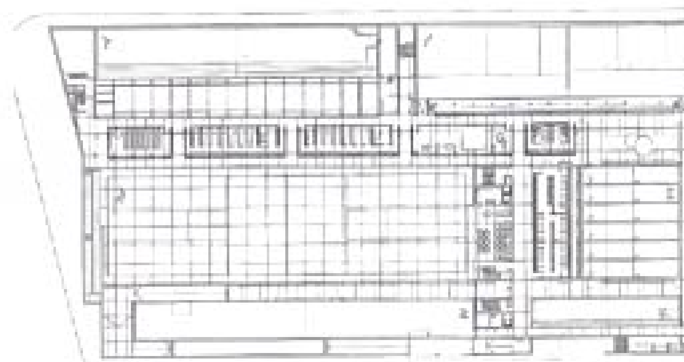
Planta segunda/Second floor



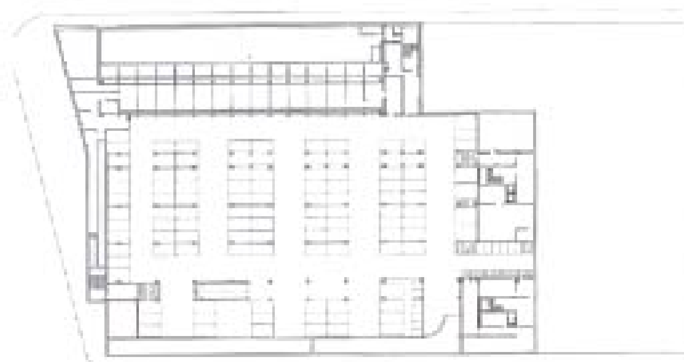
Planta primera/First floor



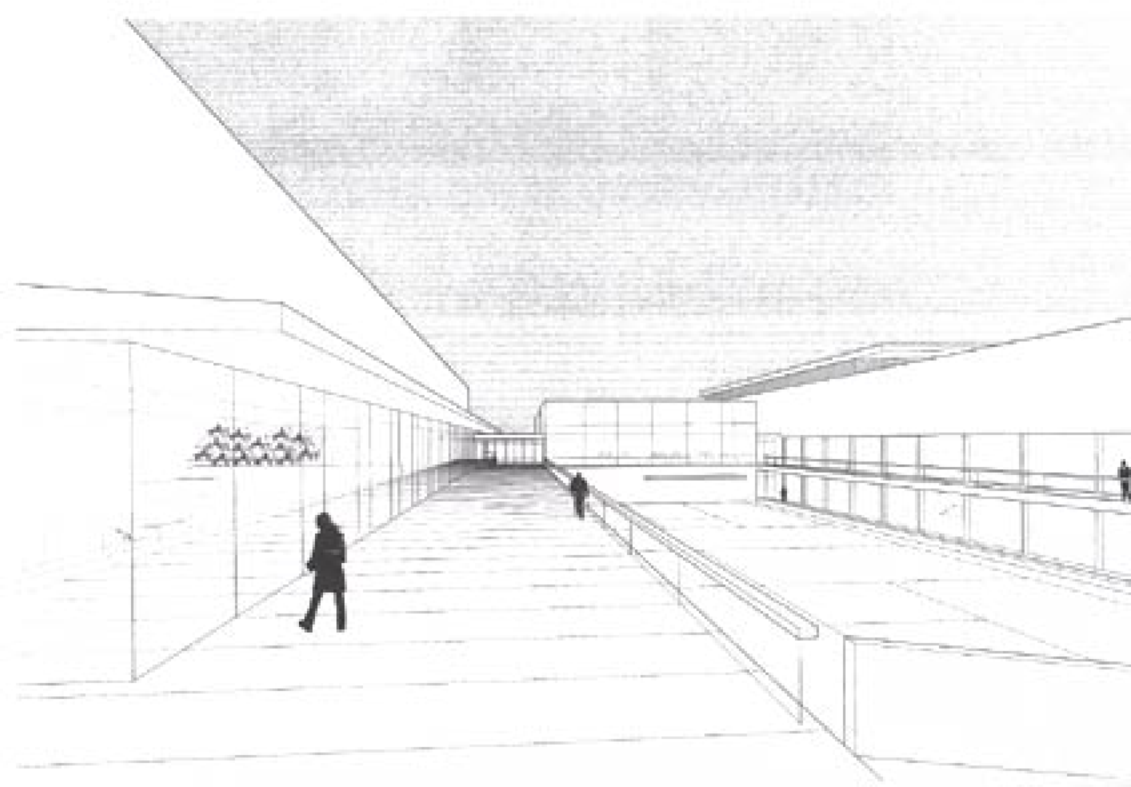
Planta baja/Ground floor



Planta semisótano/Semi-basement floor



Planta sótano/Basement floor

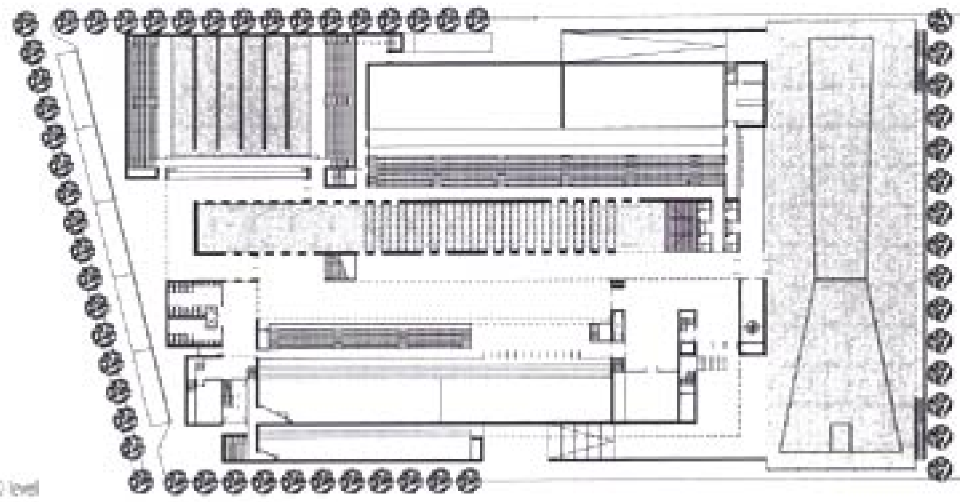


Segundo premio/Second prize

Autor/Project designer:
Alberto Peñín Llobell

Colaboradores/Collaborators:
Alberto Peñín Ibáñez
Pablo Peñín Llobell

Asesores/Consultants:
Pondio Ingenieros
Higini Arau Estudi Acústic
Miguel Angel Picornell- Canal 9
Talleres Inox
VALNU Ingeniería Instalaciones


Planta nivel +60,00/+60,00 level



no hay ciudad sin plaza. no hay ciudad sin calle.

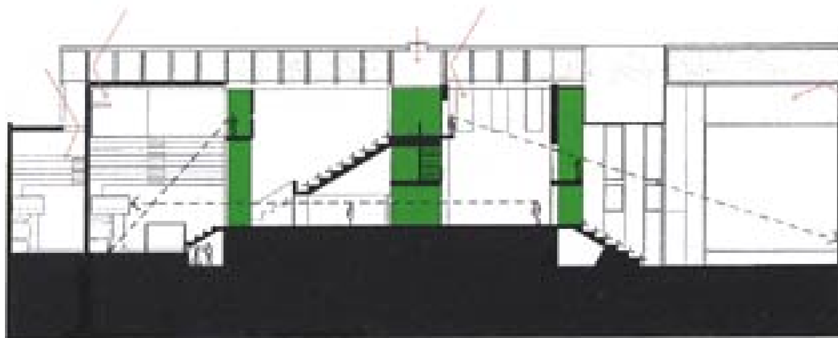
La propuesta dit.s para el concurso de la ciutat de la pilota se vertebra a través de un espacio público elevado sobre el paisaje y una calle interior del edificio (también pista de juego) que se asienta sobre la cresta del terreno. Abrirse a la orientación y a las vistas sobre l'Horta Nord, el mar y la intuida presencia de la ciudad de valencia, otorgar un carácter institucional, liberar el parking de la servidumbre estructural, eliminando las grandes playas de aparcamiento, y ofrecer un vacío compartido con el colegio y el polideportivo, son retos a los que permite aproximarse el proyecto.
Un lugar mas que un edificio. Un espacio social que mantiene la presencia en el juego del bar y que permite desarrollar la casi totalidad del programa con naturalidad y en una planta. El resultado es una miniciudad donde conviven los distintos deportes de pelota.
Una respuesta basada en un reto sensible y paisajístico, en un reto constructivo y en un reto funcional que desde una arquitectura permeble y arraigada en la cultura mediterránea del espacio público, el cuidado por la proporción del espacio y de la luz, y la introducción de la naturaleza en la arquitectura, propone un lugar que promocione la pilota valenciana.

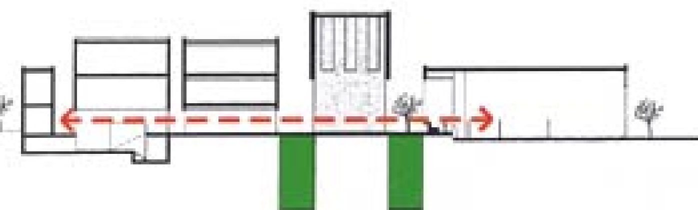


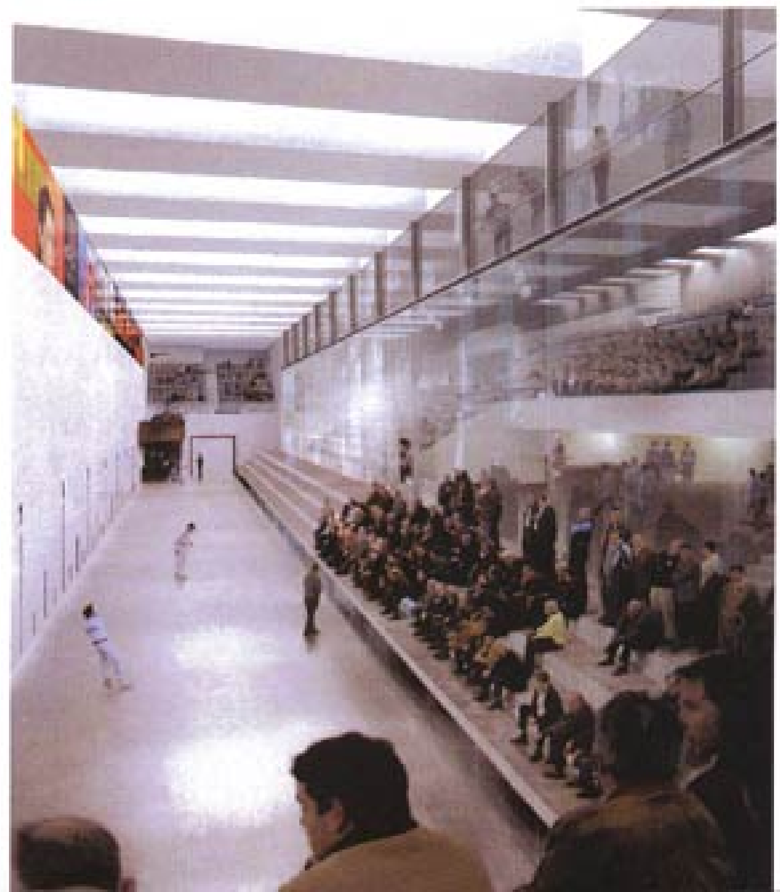


no city is without a square. no city is without a street.

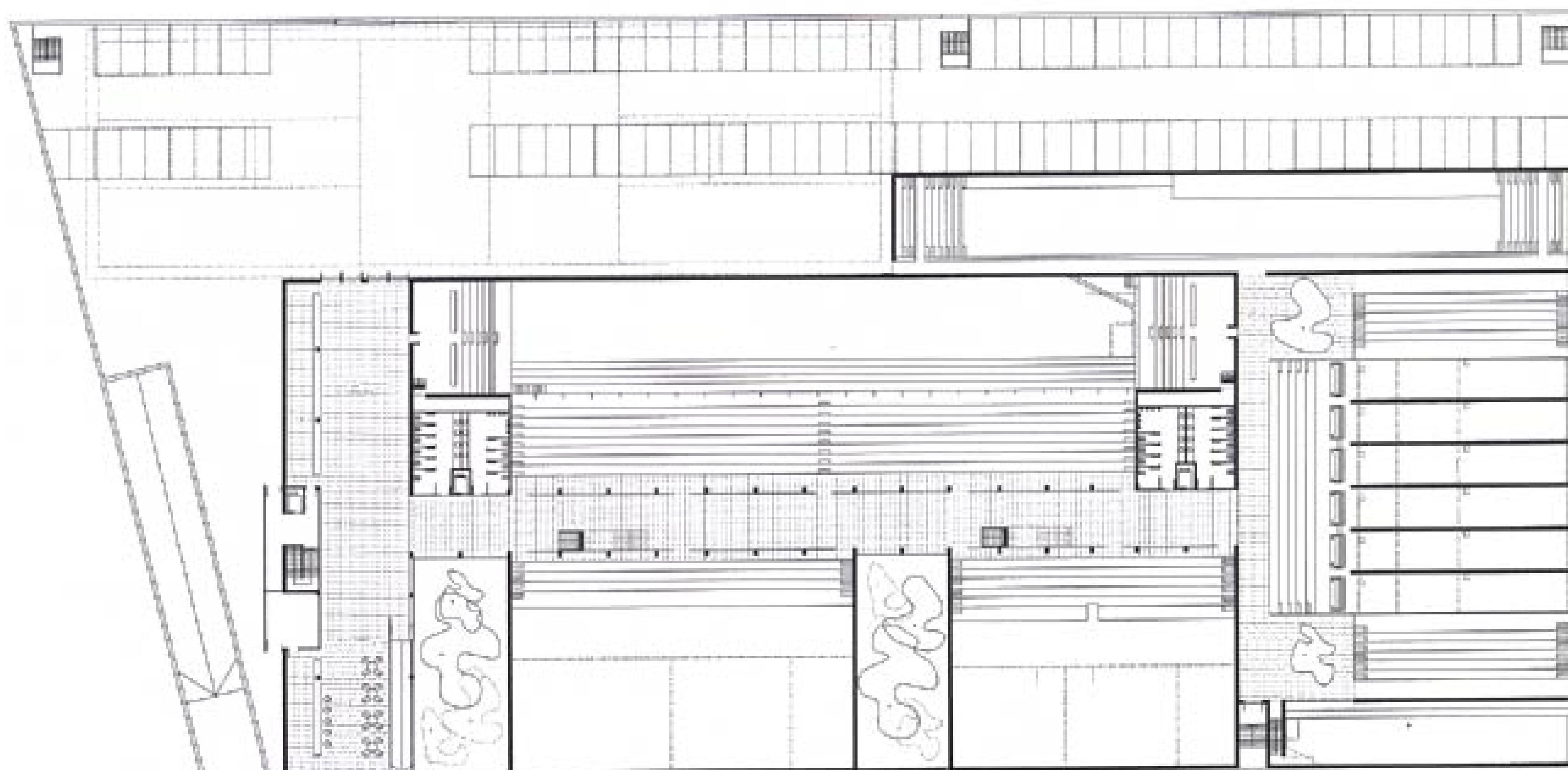
Dit.s' proposal for the Ciutat de la Pilota competition is based on a public space raised above the landscape and a street inside the building (which is also a court) set on the crest of the plot.
Open up the side with views over the countryside, the sea and the intuited presence of the city of Valencia, give an institutional character, free the parking from being a structural burden by eliminating the vast parking lots, offer an empty space shared with the school and the sports centre: the project enables these challenges to be tackled.
A place rather than a building. a social space that keeps the bar in the game and allows almost all the brief to be distributed in a natural way on a single storey, the result is a mini-city where the different pelota games live side by side.
The response is based on a landscape and sensitivity challenge, on a building challenge and a functional challenge. through a permeable architecture rooted in the mediterranean culture of public space, attention to the proportions of the space and the light and bringing nature into the architecture, it proposes a place that will promote pilota valenciana.


Sección B/B section


Sección A/A section



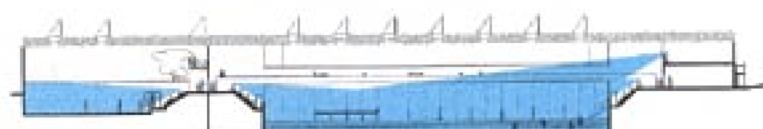




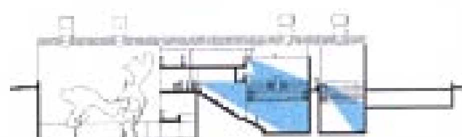
Planta Baja/Ground floor

Tercer premio/Third prize

Autores/Project Designers:
Lola García Cámara-Roig
Jose Ignacio Serra Lloréns
Francisco Javier Cortina Maruenda



La zona de administración tiene visuales hacia el juego del trinquete. La galería colgada que se construye rememora la "galería larga" del trinquete/The administration area has views over the trinquete court. The hanging gallery recalls the "long gallery" of the trinquete court.



La visibilidad será la óptima permitiendo seguir cómodamente el desarrollo del juego desde todas las localidades/There will be optimum visibility so the game can be followed comfortably from all the seating.



Entre los frontones se alternan patios por donde entrará la naturaleza a la calle central/The courts alternate with courtyards that bring nature into the central street.



Desde la calle central se intuirá el juego de frontón y trinquete que se desarrollan a ambos lados/The fronton and trinquete games being played on either side will be sensed from the central street.

Los juegos de pelota, son deportes cuyo origen es la calle y la plaza.
La idea que rige esta propuesta, construye calles y plazas que se relacionan con otras calles en las que se realiza el juego.
Se resuelven dos tipos de espacios de relación pública:
Aquellos que resultan de la circulación en forma de calles y plazas que potencian la estructura urbana del edificio. Estos permiten el desarrollo de actividades sociales en torno al mundo de los deportes, son espacios tales como la cafeteria y el hall que se constituyen en forma de pequeña plaza que conecta con otra exterior cubierta.
Y aquellos como el centro social y el restaurante de la planta superior, de concepción flexible para adaptarse a distintos tipos de evento social y cultural.
El tono defensivo de los muros de cerramiento desde el exterior contrasta con la introducción de la naturaleza a través de los patios que desde el SO penetran hasta la calle central y el hall. La idea de ambientación de las calles y plazas como lugares en los que se entrecruzan circulaciones y actividades se refuerza introduciendo la vegetación y arbolado en los extremos y en el punto medio, unas veces en espacios exteriores y otras en plazoletas en el interior.
La cubierta es un elemento unificador que recoge todo el conjunto, tanto de espacios cerrados como de espacios exteriores.

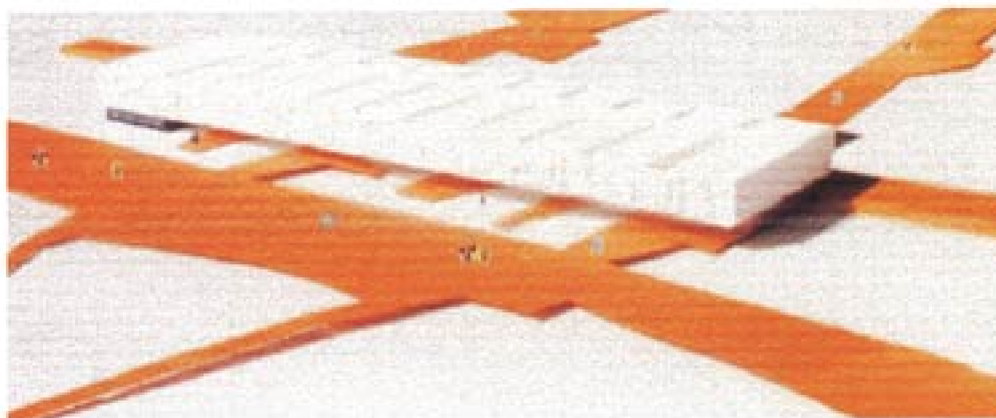
Ball games began in streets and squares.
The idea behind this proposal is to build streets and squares that are related to other streets in which pilota is played.
It provides two types of public meeting places:
Those that are result of circulation areas in the form of streets and squares that enhance the urban structure of the building. These provide a space for social activities in connection with the sports world. They are spaces such as the cafeteria and the hall, which take the form of a small square connected to another covered one outside.
And those such as the social centre and restaurant on the upper floor, which are flexibly designed to adapt to different types of social and cultural event.
The defensive tone of the walls seen from the exterior contrasts with the natural world that is brought into the courtyards that penetrate from the SW as far as the central street and the hall. The idea of giving the streets and squares the atmosphere of places where circulation routes and activities interweave is reinforced by placing trees and plants at each end and at the midway point, sometimes in exterior spaces and at other times in small squares in the interior.
The roof is a unifying element that gathers the whole together, both enclosed spaces and exterior spaces.

1 Translator's note.
Pilota in Valencian/Catalan, pelota in Spanish, means 'ball'. Valencian pilota is the collective name for a number of different 'fives' games, typically played by hitting a small, hard leather ball with the lightly-protected hand, clenched or open. Originally played in the street, they are now mostly played in indoor courts, including:
Trinquete, a long, 4-walled court with spectators galleries above at either end, stepped seating at a certain height all along one side and a box with seating in the front corner on the other side. The teams are at opposite ends, facing each other. In some games a cord divides the court in two and both side walls are played.
Frontón: a long, 3-walled court. The spectators are on the open side and both players or teams face the front end.
Galotxa (pronounced 'galochah'): the branch over which the ball had to pass is now a cord (with or without a small net) hung above head height across the court, dividing it in two.
Galotxa (or galotxeta) de Monovar: the court is narrower, with no steps along the side, and the boxes at each corner are part of the playing area: points are awarded for getting the ball into them. The net is lower and the ball is larger and softer.

Concurso de ideas y méritos para el proyecto de nuevo edificio de aulas y laboratorios del campus de Elche de la universidad Miguel Hernández

Ideas and merit competition for a new lecture hall and laboratory building on the Elche campus of the Miguel Hernández University

Primer premio/First prize



Arquitectos/Architects:
Javier Frechilla Camoiras, José Manuel López Peláez, Carmen Herrero, Luis Martínez, Luis Gil Guinea

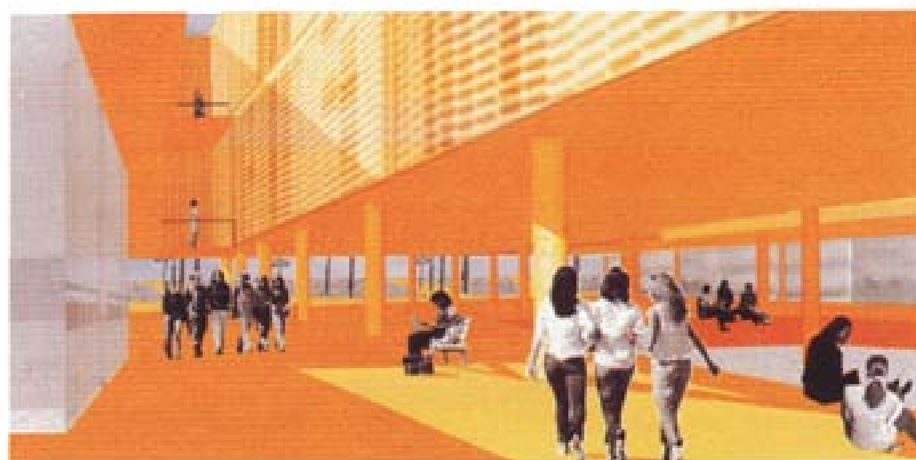
Arquitecto/Estructuras/Structural architect:
José Luis de Miguel

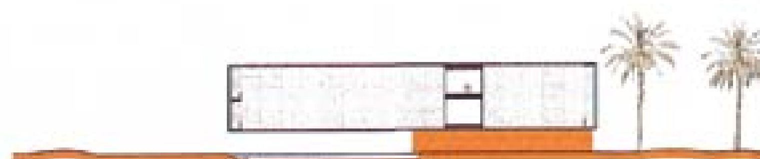
Estudiantes de arquitectura/Architecture students:
Lorenzo Gil Guinea
Patricia Grande Andueza
Eugenio González Benito

Arquitectos técnicos/Technical Architects:
Manuel Iglesias González
Emilio Rodríguez González

Proyecto/Project
Agosto 2001/August 2001

La aportación del nuevo edificio al carácter del Campus y al entorno.
La cercanía con algunos de los huertos de palmeras invitan a comprender el Campus como un jardín o huerto universitario. Se propone una solución baja en altura, extensa en ocupación, que se imbrique en el territorio como un pabellón en un jardín donde la vegetación supera/acoge/recubre/oculta las arquitecturas. Por ello se propone una construcción fuertemente vinculada a los caminos del Campus.
-La dotación de espacios para la convivencia
Los itinerarios entre estas partes han de actuar como aglutinadores de la vida universitaria. Atentos a las condiciones climáticas se postula un edificio que 3/4 tanto en sentido literal como figurado 3/4 establece su planta baja como una estancia informal, una sombra y una protección, esta condición informal de la planta baja se entiende dibujada no tanto desde la arbitrariedad sino desde el trazado del jardín al que se confía la aglutinación de las diversas piezas del Campus.
-La adaptabilidad a las modificaciones de los planes de estudio y los sistemas docentes
Se propone un sistema de construcción de suelos planos, una profundidad de crujía que permita aulas pequeñas y mayores, un sistema homogéneo de iluminación controlada por patios lineales y un eje circulatorio transversal a todo lo anterior que facilita el acceso a los racimos de aulas, los núcleos sanitarios y las escaleras principales.
-El sistema de crecimiento del edificio en el tiempo (fases)
Contemplando las ventajas de toda índole que un edificio único tiene frente a varios edificios o pabellones sueltos, se ha optado por un edificio único que por su propia forma pueda ser construido en sus ampliaciones como si de medianeras se tratara. Ello se consigue estableciendo el crecimiento linealmente por sistemas "entre patios", de tal forma que la actividad constructiva pueda ser compatible con la docencia.
-Los materiales y la construcción
Estructura de hormigón armado, forjado reticular. Fachadas de hormigón arquitectónico en las dos plantas superiores y carpinterías de aluminio lacado, lamas de aluminio lacado. Fachadas en planta baja de paneles de aluminio lacado en diversos colores y panales de vidrio, cierres de seguridad arrollables engatillados. Cubierta invertida con acabado flotante de hormigón o cubierta vegetal, solerías interiores de caucho y gres porcelánico en elementos secundarios, sanitarios, etc. Techos de herakustic y divisiones de tabiquería seca de yeso cartón, doble lámina y aislante de lana de roca.
Carpinterías interiores tipo horman de cerco metálico y hoja plana lacada. Ajardinamiento con especies autóctonas.

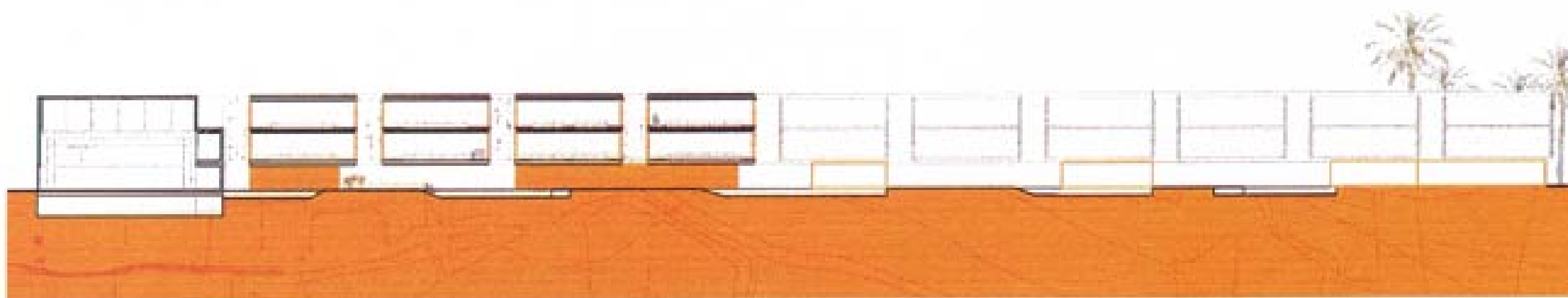




Sección por patio/Section. Courtyard



Sección transversal/Cross section



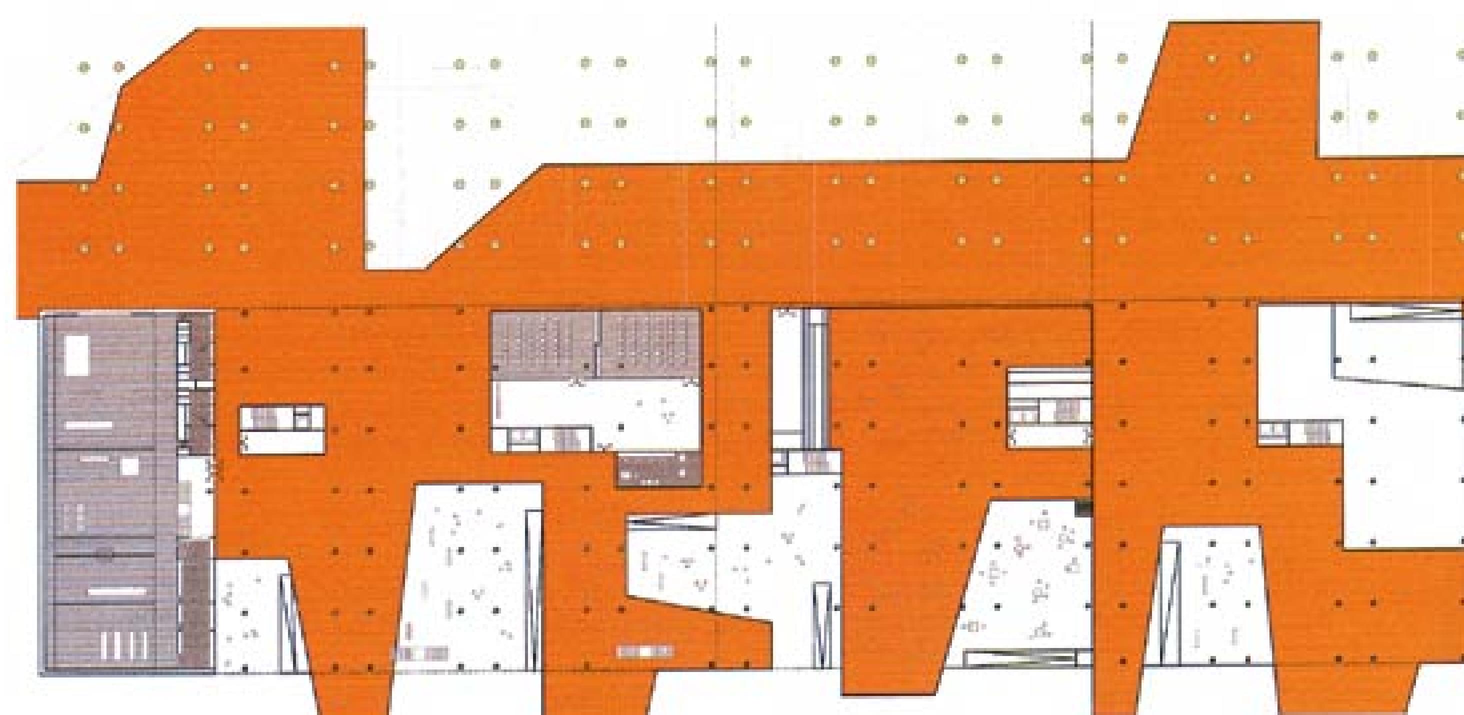
Sección longitudinal/Longitudinal section



Planta segunda/Second floor plan



Planta primera/First floor plan



Planta baja/Ground floor

- The new building's contribution to its surroundings and to the character of the campus

Its closeness to some of the palm groves is an invitation to understand the campus as a university garden or orchard. A low-rise, spread-out building is proposed, blending into the land like a summerhouse in a garden, with the vegetation overhanging/welcoming/covering/hiding the architecture. Consequently, it is proposed to link the construction closely to the paths of the campus.

- The provision of spaces for sharing

The itineraries between the parts must act as magnets for university life. In view of the climate, the suggested building will have, both literally and figuratively, a ground floor like an informal living area, giving shade and protection. The informal quality of the ground floor must not be seen as arbitrarily designed but in relation to the layout of the garden, which is given the task of agglutinating the different buildings on the campus.

- Adaptability to changes in the curriculum and teaching methods

The proposed construction system has flat floors, bay depths that allow for both small and large lecture halls, a homogeneous system of lighting controlled by linear courtyards and a circulation axis lying transversally to all the foregoing which facilitates access to the groups of lecture halls, the groups of toilets and the main staircases.

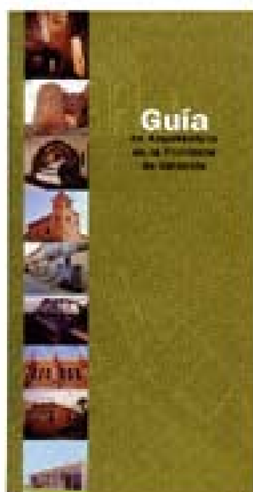
- A system of growth over time (stages)

In view of the advantages of all kinds that a single building affords compared to different buildings or independent pavilions, the choice is a single building that of its very nature can be built and extended on the party wall principle. This is done through a linear system of growth "between courtyards", in such a way that the building activity is compatible with the teaching activity.

- Materials and construction

Reinforced concrete structure, waffle floor. Architectural concrete façades on the two upper floors, lacquered aluminium joinery, lacquered aluminium slats. Ground floor façades are aluminium panels lacquered in different colours and glass panels. Roller shutters with interlocking sections. Inverted roof with floating finish, concrete or plant cover. Exterior paving is polished concrete and local natural stones. Interior paving is rubber and porcellanic stoneware for secondary areas, toilets etc. Herakustic ceilings, dry wall partitions in plasterboard, double sheet and rock wool insulation. Interior joinery Horman type with metal frame and flat lacquered leaf. Garden planted with autochtonous species.

Guia de Arquitectura de la Provincia de Valencia
Guide to the Architecture of the Province of Valencia

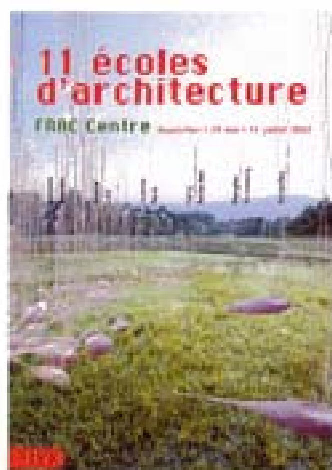


Cristina Alcalde Blanquer, Margarita González Asensi, José Antonio Martínez Perán, Pura Sendra León, Juan Solaz Monrós, Pilar Soler Cruz, Luis Torres Mañez; José Manuel Despiau Orriach, Amando Llopis Alonso, Miguel Ángel Lidón Marco
Edita/Publisher: COACV Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana
Producción/Production: ICARO –Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia
Valencia, Junio 2002/June 2002.
ISBN: 84-86828-37-6
15 x 29,60 cm.; 310 págs./pages

Esta Guia de Arquitectura de la Provincia de Valencia, está destinada a "todos los públicos", tanto al profesional, como al viajero curioso por conocer la historia de los edificios que visita. Las obras que en esta Guía se recogen corresponden a todas las épocas, desde yacimientos arqueológicos y torres-vigía, hasta edificios de finales del siglo XX, y sus recorridos, planteados por comarcas, permiten al viajero organizar sus visitas con el máximo aprovechamiento.

This Guide to the Architecture of the Province of Valencia is intended for a wide readership, both professionals and travellers who are curious about the history of the buildings they visit. The works it covers are from every period, from archaeological sites and watchtowers to the end of the 20th century, and the itineraries, organised by district, allow travellers to plan and make the most of their trips.

11 écoles d'architecture
11 Schools of Architecture

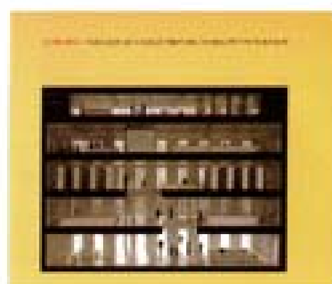


FRAC centre
ISBN: 2-910385-27-2
Mayo 2002/May 2002
15 x 21 cm; 84 págs./pages

En el año 2001, el FRAC Centre organizó por primera vez, dentro del marco de Archilab, una exposición que reunía 12 Escuelas de Arquitectura de Europa. El éxito de esta exposición nos ha animado a reconducir esta iniciativa para esta nueva edición de Archilab, titulada "Économie de la terre" (Economía de la tierra).
Once Escuelas de Arquitectura, del todo el mundo han sido invitadas: encontraremos las ciudades de Shangai, Alicante, Nagaoka, Rotterdam, Londres, Oporto, Génova y en Francia, Lille, Versalles, Paris y Estrasburgo.
Esta exposición, resueltamente universal, ha tenido la vocación de favorecer los intercambios entre las escuelas de arquitectura, de testimoniar la vitalidad de la creación en el seno de sus escuelas, de permitir a los estudiantes presentar sus trabajos en un marco profesional al tiempo de Archilab, y de descubrir, sin duda alguna, jóvenes talentos.

In 2001, FRAC Centre organised the first exhibition that brought together 12 European schools of architecture in the context of Archilab. The success of this exhibition encouraged us to repeat the initiative for the following Archilab, entitled "Économie de la terre" (Economy of the earth).
Eleven schools of architecture from all over the world were invited, and your will find the following cities represented: Shanghai, Alicante, Nagaoka, Rotterdam, London, Oporto, Genoa and, from France, Lille, Versailles, Paris and Strasbourg.
This deliberately universal exhibition was intended to foster exchanges between the schools of architecture, to bear witness to the vitality of the creation taking place in these schools, to enable the students to present their work in a professional setting during Archilab and, undoubtedly, to discover young talent.

Concurso Nueva Sede del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante
Competition for the new headquarters of the Territorial College of Architects of Alicante



Edita/Publisher: Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante
ISBN: 84-600-9765-X
Alicante, Mayo de 2002/May 2002
26,4 x 24 cm; 94 págs./pages (Incluye/includes CD-ROM)

Este libro, que culmina la fase proyectual de la construcción de la nueva Sede del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, resuelve de esta forma una antigua aspiración de esta Institución por disponer de un edificio que diera respuesta a los requerimientos, tanto funcionales como de representación, que se necesita.
El resultado conseguido ha sido doble. Proyectar un edificio para una Corporación en constante adecuación a los cambios profesionales, y respetar la edificación existente, por su valor dentro del patrimonio arquitectónico de la ciudad. En este libro, se recogen las distintas propuestas presentadas a concurso.

This book, the culmination of the design stage for the new Territorial College of Architects of Alicante headquarters. We are finally fulfilling this institution's long-standing aspiration to have a building that meets the functional and representation requirements that an organisation such as ours deserves.
The result is double: a building has been designed for a corporation that must adapt constantly to changes in the profession and the existing building has been respected as a valuable part of the city's architectural heritage. This book, presents several proposals of the competition.

EN TORNO AL PROYECTO
Un Ensayo sobre la Disciplina del Proyecto en Arquitectura
ABOUT PROJECTS
An Essay on the Discipline of Projects in Architecture



Miguel del Rey Aynat
Edita/Publisher: Universidad politécnica de Valencia (Vicerrectorado de Cultura), Colegio oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Fernando Aranda Navarro y Carlos Martín González
ISBN: 84-932087-3-6
Valencia, 2002
206 páginas/pages

Puede ser atractivo e incluso revitalizador para el arquitecto o para el docente de la arquitectura, el parar en la actividad cotidiana, en ese proceso continuado de ejercicio de la profesión, dejar un poco alejada la rutina y reflexionar sobre la disciplina de los proyectos; sobre ese pensar-dibujar-construir, como dice el maestro, que es la guía que debe conducir la arquitectura.
La razón de este ensayo no es más que releer textos ya conocidos, poner al día el pensamiento, ajustarlo con la experiencia acumulada a lo largo de la vida profesional, pero también escribirlo, para a la manera de un proyecto, entrar en un diálogo con la mente a partir de materializar la reflexión, del construir la frase, concretar actitudes y valorar instrumentos de apoyo a algo, que por su propia naturaleza, necesita de la abstracción y de la experiencia personal, como cualquier proceso creativo, donde la cultura acumulada y el conocimiento técnico son los apoyos básicos del pensamiento.

It may be attractive and even revitalising for an architect or teacher of architecture to take a break in the daily work, in the continuous process of exercising the profession, to leave routine behind for a while and reflect on the discipline of projects, on the thinking-drawing-building (as the master says) which is the guideline that architecture must follow.
The reason for this essay is simply a re-reading of well-known texts, and update to thinking, adjusted through the experience accumulated over a professional life and written down so that, as in design work, a dialogue with the mind can begin. This is based on materialising reflections, constructing sentences, defining attitudes and assessing tools to assist something that by its very nature requires abstractness and personal experience, as in any creative process, since our cultural baggage and technical knowledge are the basic foundations for thought.

Rafael Moneo.
De la Fundació a la Catedral de L.A. 1990-2002
Rafael Moneo
From the Fundació to LA Cathedral 1990-2002



Textos/Texts: Federico Climent Guimerá, Luis Fernández Galiano, Rafael Moneo
English translation: Gina Cariño
Edita/Publisher: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca – Estudio Rafael Moneo
Colabora/With the assistance of: Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, Govern de les Illes Balears
ISBN: 84-95267-86-1
2002
142 páginas/pages Precio de Catálogo/Catalogue: 16 euros Precio DVD: 9 euros

Con motivo de la Exposición: Rafael Moneo. De la Fundació a la Catedral de L.A. 1990-2002, que ha organizado el C.O.A.I.B, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y el Estudio Rafael Moneo, se ha editado un catálogo y un DVD -que contiene un recorrido por los edificios proyectados por el arquitecto en España y el exterior, en el que se incluye: el Auditorio de Barcelona, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, el Kursaal en San Sebastián y el Ayuntamiento de Murcia.

A catalogue and a DVD with a tour of buildings designed by Moneo in Spain and abroad, including the Auditorium in Barcelona, the Pilar and Joan Miró Foundation in Majorca, the Kursaal in San Sebastian and Murcia City Hall have been published for the Rafael Moneo – From the Fundació to LA Cathedral - 1990-2002 exhibition organised by the C.O.A.I.B., the Pilar and Joan Miró Foundation in Majorca and the Estudio Rafael Moneo.

Estudios sobre historia del paisaje español
Studies in the History of the Spanish Landscape



Eduardo Martínez de Pisón, Ángel García Sanz, Antonio Morales Moya, Joaquín del Moral Ruiz, Aurora Rabanal Yus, Antonio López Ontiveros, Francisco Quirós Linares y Nicolás Ortega Cantero (ed.).
Ediciones Universidad Autónoma de Madrid
Fundación Duques de Soria
Marzo 2002./March 2002
ISBN: 84-8319-134-2
21 x 26,70 cm. ; 186 págs./pages

Los estudios que integran este libro han sido realizados por especialistas de campos científicos afines: geógrafos, historiadores e historiadores del Arte. Presentan distintas temáticas enmarcadas en una amplia perspectiva temporal, que abarca desde la Ilustración hasta el siglo XX, con el propósito de abrir caminos que ayuden a construir la historia del paisaje de nuestro país.

These studies are by specialists in related fields: geography, history and art history. They cover a number of subjects and span a lengthy time scale, from the age of the enlightenment to the 20th century, with the common aim of blazing trails that will help to build up a history of the Spanish landscape.

Iñaki Ábalos
Manuel Gausa
Blanca Lleó
Lieven De Groote/Ana Castillo
Izaskun Chinchilla

Individualidad
Individuality

Antonio Jiménez
Javier Peña
Jaime Sanahuja/Ana Pallares
Manuel Cerdá
Manuel Lillo
Juan Deltell/Juan Marco
Manuel Portaceli
Alfredo Payá
Javier García-Solera
Manuel J. Feo
Ángel Verdasco
Carlos Ferrater/Joan Guibernau
Marcos Pérez
Sandra Barclay/Jean Pierre Crousse
José Luis de María/Vittorio Simoni
Alejandro Aravena
Daniel Álvarez
Xaveer De Geyter/Piet Crevits/Alain De Backer
Tabuenca & Leache
Alberto Campo Baeza
Joaquín Torres
Carlos Quintáns/Antonio Raya/Cristóbal Crespo
Cano Lasso
BAAS
Jose Luis Mateo
Preston Scott Cohen
Roberto Santatecla/Sara López/
Nico Daudén/Luis Carratalá/José Santatecla
Alberto Peñín Llobell
Lola García/J. Ignacio Serra/ F. Javier Cortina/
Javier Frechilla/J. Manuel López Peláez/
Carmen Herrero/Luis Martínez/Luis Gil

ISSN 1137-7402


20 €, IVA incl. (España/Spain)